جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية التربية الأساسية



فاعلية الخطاب التواصلي
في شعر بشار بن بُرْد

للطالب

عمر محمد عبدالله العبيدي

رسالة ماجستير

اللغة العربية / أدب

بإشراف الأستاذ الدكتور

أ . د صالح محمد حسن أرديني

إلى

مجلس كلية التربية الأساسية في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

١٤٤٢ هـ   ٢٠٢٠ م

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية التربية الأساسية

فاعلية الخطاب التواصلي
في شعر بشار بن بُرْد

رسالة تقدّم بها

عمر محمد عبدالله العبيدي

إلى

مجلس كلية التربية الأساسية في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

بإشراف

الأستاذ الدكتور

صالح محمد حسن أرديني

١٤٤٢ هـ ٢٠٢٠ م

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكُمُ اللَّهُ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾

صدَقَ الله العَظِيم

[البقرة: ٢٨٢]

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((فاعلية الخطاب التواصلي في شعر بشار بن برد)) قد جرى إعدادها تحت إشرافي في كلية التربية الأساسية بجامعة الموصل ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / أدب.

التوقيع:

المشرف: أ. د صالح محمد حسن أرديني

التاريخ: / / ٢٠٢٠

إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا

بناء على التوصية التي تقدّم بها المشرف أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ. م. د فائزة محمد محمود المشهداني

التاريخ: / / ٢٠٢٠

إقرار رئيس قسم اللغة العربية

بناء على التوصيتين اللتين قدّمها المشرف ورئيس لجنة الدراسات العليا ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ. م. د نبهان حسون السعدون

التاريخ: / / ٢٠٢٠

إقرار لجنة مناقشة

نحن أعضاء لجنة التقويم والمناقشة نشهد أننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (فاعلية الخطاب التواصلي في شعر بشار بن برد) وناقشنا الطالب (عمر محمد عبدالله محمد العبيدي) في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ: / / ٢٠٢٠ ، وأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اختصاص اللغة العربية / أدب.

التوقيع:	التوقيع:
الاسم:	الاسم
عضو لجنة مناقشة	عضو لجنة مناقشة
التوقيع:	التوقيع:
الاسم:	الاسم:
عضو لجنة مناقشة:	رئيس لجنة المناقشة:

إقرار مجلس الكلية

اجتمع مجلس كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل بجلسته (   ) المنعقدة بتاريخ / / ٢٠٢٠

وقرر التوصية بمنح الطالب شهادة الماجستير باختصاص اللغة العربية / أدب.

التوقيع:	التوقيع:
مقرر مجلس كلية التربية الأساسية	عميد كلية التربية الأساسية
أ . د محمد توفيق عثمان	أ. م. د صفاء الدين عبدالله سليمان
التاريخ: / / ٢٠٢٠	التاريخ: / / ٢٠٢٠

الإهداء

إلى إمام الهدى رسول ربّ العالمين مولانا محمد صلى الله علية وسلم

إلى منهل الحب والحنان ... أمي

إلى قدوتي ومصدر فخري واعتزازي... أبي

من كانوا لي سنداً وخير عون وتحملوا معي آلام السنين...

شقيقاتي وأشقائي

إلى شعلة دربي في الحياة... زوجتي

إلى مناراتي في طريق العلم... أساتذتي

ثبت المحتويات

المقدمة

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والآه.

وبعد:

لقد حظي موضوع الخطاب التواصلي باهتمام بالغ- قديما وحديثا- في الدراسات اللغوية والتداولية ، لما له من أهمية واضحة في مجالات الحياة كافة ، كما في المجال الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأدبي والتداولي وغيره ، فالمجتمع الإنساني يحتوي على سياقات ثقافية متعددة ، مما يتطلبُ وجود أكثر من خطاب لمعرفة الأفكار والرغبات المتباينة في داخل المجتمع.

لذا بات من الضروري البحث عن أنماط خطابية متنوعة تكشف عن حجم هذه السياقات الخطابية الثقافية ، وكيفية التعامل معها ومجاراتها بما ينسجم مع رؤية الخطاب في التفاعل والتواصل ، ومعرفة الطموحات المعرفية والثقافية التي تعمل على تطوير الذوات التخاطبية لنجاح فاعلية التواصل في المجتمع بشكل عام. كذلك فإن الخطاب التواصلي يلعب دورا كبيرا في تقريب وجهات النظر بين المرسل والمرسل إليه ، وبيان الحقائق المشوشة لتوجيه المخاطبين إلى الوجهة الصحيحة التي يرتضيها لهم ، وذلك عبر توظيف الانماط الخطابية أو الآليات التواصلية النوعية التي تساعد على تبادل الأفكار وبلورتها فيما بينهم ، وتوسيع مدارك الرؤية في خطاباتهم اليومية والرسمية .

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل النص الشعري عند شعر بشار بن برد من الناحية التداولية ، انطلاقا من تبيان دور الفاعلية التواصلية في الكشف عن ميزات الخطاب الشعري ومضمراته ، وقدرته على التوصيل والتفاعل، وامتلاك القدرة الفنية التي تمكنه من إبلاغ المحتوى التواصلي المنتج من طرفي التواصل (المرسل والمرسل إليه) من خلال فعالية الأنماط والآليات الخطابية في سياق الخطاب التواصلي التي بدورها تكشف عن نوعية الإبلاغ في الخطاب التواصلي ، وكيفياته ، ومستوياته ، وصيغه الكلامية والانزياحية .

فضلا عن تشخيص قدرة الفعل التواصلي على تفعيل المقاصد التداولية التي ترتبط بمفاهيم التضامن والتوجيه والحجاج والإشهار ، وتجلي الآليات التركيبية والدلالية والتواصلية في سياق الخطاب الشعري والتداولي ؛ ليكون بذلك الخطاب قادرا على تقديم الإثارة والإدهاش والإقناع والإمتاع بشكل متواصل، وفي آن واحد .

ويعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى جدّته وعدم وجود دراسة– حسب علمنا – تطرّقت إليه بالبحث الواسع والتشخيص التفصيلي. إنّ دراسة الخطاب الشعري والتواصلي عند بشار بن برد تكشفُ عن أثر الفعل التواصلي، ودورهُ الفعال في تعزيز عملية الإبلاغ وتعزيز الإمكانات النصية لصياغة محتوى تواصلي ذي تجليات جمالية ومنطقية بالغة التأثير والإقناع ، فضلا عن أنّ الشاعر المخضرم بشار بن برد يمثل بداية حركة التجديد في الشعر العربي. إذعاشَ في الفترة الواقعة بين (٩٥ – ١٦٧ هـ) عصرين متعارضين رؤيويا وسياسيا ، وواكبَ أحداثا متنوعة متضادة شاعت فيها الآراء المختلفة والقوى المتعاركة والخصومات المتعددة ، والفرق والعقائد المتجادلة والانغلاق والانفتاح ، وأمور أخرى كثيرة جعلت منهُ متوافرا على هذه الثقافات ومتحصّلا على ضرب من علومها ، ومشاركا في تدافعاتها ومشايعا لفرق تبنت العقل والجدل والمنطق كالمعتزلة مثلا ؛ مما أثّرَ ذلك كله فيه ، وجعل شعره صورة ومرآة لعصرهِ ، فضلا عن ما تميّز به من خلال هذا الخطاب الجدالي المتسلح باللغة الأصيلة ، والثقافة العقلية والمنطقية والدينية التي حاول الشاعر من خلالها اقناع المتلقي وتوجيهه كي يتفاعل ويتضامن مع مقالتهِ الشعرية ، وما يبثه فيها من آراء وتصورات ومشاعر صادرة من شاعر أعمى يعيش حالة التمرد والاغتراب والتعالي والشعور بالنقص بوصفهِ من الموالي ، وتعدد الهوية الثقافية التي شكلت له أزمة جوهرية أثرت في شعره وجعلته يتشكل طبقا لتأثيراتها ومفاهيمها ، وهو في النهاية يعتمد اعتمادا كليا في تحصيل المعرفة والتواصل مع الآخرين على الإحساس بالتجربة الواقعية والتخييل في انتاجه الشعري .

وتكمن أهمية الموضوع في أنّهُ يعالج قضية شاعر من الشعراء المولدين لهُ خصوماته الكثيرة وتصوراته ، وهويته الثقافية المزدوجة التي تنتمي للحضارتين الفارسية والعربية بوصفهِ من أصول فارسية ، ونشأ وترعرع وتعلم في البيئة العربية . فضلاً عن شخصيته المتضادة مع المجتمع ورؤيته للوجود وقضايا كثيرة أخرى . لكنه مع ذلك شاعر متمكن من صنعته، بارع في التصوير والدفاع عن حجتهِ، مؤثر في خطابه ومنطقه، وصاحب مخيلة بارعة في التقاط الأشياء وتشكيلها على نحو فريد وجديد .

ومن أجل تحقيق ذلك ، واستجابة لما تتطلبه دواعي المنهج وطبيعة البحث ، فإنّ المنهج الذي سيشتغلُ عليهِ البحث يقع في إطار المقاربة التداولية في تحليل الخطاب التي تستفيد من

المناهج الأخرى كالأسلوبية والسيميائية والبنيوية ؛ كي تتوسع أفاق التحليل، وتتعمق المسارات الدلالية والتأويلية ، فضلا عن الاستفادة من السياق والمرجعيات النصية والخارج نصية التي تعملُ على الكشف عن أصول المعنى النصي وإحالاته التاريخية والاجتماعية والدينية والثقافية.

وفي إطار خطة البحث فقد اشتمل هذا البحثُ على مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، وخاتمة ، وقائمة بالمصادر والمراجع ، وملخص باللغة الإنكليزية.

أما التمهيد فقد اشتمل على مدخل نظري لمفاهيم ومدلولات مصطلحات الفاعلية ، والخطاب ، والتواصل ، وصلتها بالتداولية ، وأثر ذلك كله في النص الشعري المدروس.

أمّا الفصل الأول المعنون بـ (أنماط الخطاب التواصلي) ، فقد اشتمل على أربعة مباحث. تناول المبحث الأول دراسة نمط الخطاب التضامني ، والمبحث الثاني نمط الخطاب التوجيهي ، والمبحث الثالث نمط الخطاب الإقناعي، فيما تناول المبحث الرابع نمط الخطاب الإشهاري.

وتضمن الفصل الثاني المعنون بـ (آليات الخطاب التواصلي) أربعة مباحث. إذ تمّ في المبحث الأول دراسة التكرار والتوازي ، وفي المبحث الثاني الانزياح ، وفي المبحث الثالث المفارقة ، وفي المبحث الرابع الترميز.

اشتملت الخاتمة على مجمل نتائج البحث التي أكدت الدور الفاعل للتواصل الأدبي في تعزيز وتفعيل النص الشعري عند الشاعر بشار بن برد ، وجعله في مستوى من الفهم يتيح لأطراف العملية التواصلية التفاعل لانتاج مزيد من المعرفة والادراك والتلقي الفعال لهذا النص الشعري المائز. ثم كانت قائمة المصادر والمراجع التي اشتملت على مصادر البحث ومراجعه المتنوعة .

ومن الصعوبات التي واجهت الباحث اتساع مشارب البحث ، وتنوعها ما بين تصورات نصية بلاغية وأسلوبية وتداولية ودلالية ، وتداخلها مع موضوعات سياقية كموضوعات علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها . مما جعلني أبذل جهدا أكبر للإلمام بمادة البحث ، وبحكمِ أنّ دراستي تجمعُ بينَ القديم من حيث النص الشعري، والحديث من حيث التقنية والأداة ، فقد تطلب ذلك المزيد من القراءة المتواصلة للمقارنة والاستنباط والتحليل ، فضلا عن الظروف العامة التي واكبت البحث ، ومنها تلف كثير من المصادر والمراجع التي كنّا نرجع إليها في المكتبة المركزية ، وانتشار جائحة كورونا وما تفرضه من قيود وقائية تحول دون الحركة الحرة للباحث.

وختاما لا بد من شكر أهل الفضل ، فاتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف على البحث الأستاذ الدكتور " صالح محمد حسن ارديني " الذي عمل إلى إرشادي وتوجيهي وامدادي بالمصادر المهمة لهذا البحث على أفضل ما يكون ، وكان نعم العون والسند بعد الله – سبحانه وتعالى– فله مني وافر الشكر والتقدير.

وكما أوجهُ شكري وامتناني إلى عمادة كلية التربية الأساسية ، وإلى قسم اللغة العربية ، وإلى أساتذتي ذوي الفضل في التربية والتعليم والمشورة العلمية الحسنة فلهم كل الشكر والامتنان. والى كل من ساعدني وساندني وقدّم لي يدَ العونِ في هذه الرحلة البحثية جزيل الشكر والامتنان.

ولا أدعي الكمال لهذا البحث فالكمال لله وحده ، وعمل ابن آدم مجبول على النقص، ولكن حسبي أنّي أنجزت هذا البحث بحسب علمي واستطاعتي ، فإن كان صوابا فمن الله ، وإن خطأ فمن نفسي، والله أسأل التوفيق والسداد ، إنّه نعم المولى ونعم النصير.

التمهيد

مدخل نظري إلى المفاهيم والمدلولات

١ – مفهوم الفاعليّة

٢ – مفهوم الخطاب

٣ – مفهوم التواصل

٤ – المقاربة التداولية وصلتها بالخطاب الشعري عند بشار بن برد

التمهيد

مدخل نظري إلى المفاهيم والمدلولات:

١ -مفهوم الفاعليةُ (Effectiveness):

تعد الفاعلية نشاطاً فكرياً ذا قدرةٍ إنجازية وتواصلية ، سواء على مستوى القول أو الفعل ، ويروم إلى تحقيق أفضل النتائج الأدائية في الخطاب التداولي ؛ لإحداث تأثير في المتلقي ، وجعله يكون أكثر فاعلية في حراكه الفكري والعملي داخل المجتمع ودوره في صناعة التأريخ . فهي قوة كامنة في نفوسنا تحثنا على العمل الدؤوب والحركة المستمرة من أجل تحقيق أهداف إنسانية عامة على المستوى الفردي والجماعي ، ولتشكيل رؤية ثقافية متكاملة في المستقبل القريب.

ولقد استعمل **أرسطو** مفهوم الفاعلية ، ليعني بهِ" النشاط الغرضي الموجّه نحو غاية معينة أو هدف محدد" (١). ثمّ استعمله **ماركس** للدلالة على النشاط الفلسفي والعلمي ، فهو نشاط يثري الرؤية الواقعية ويجعلها منتجة لتزدهر الحياة الإنسانية ، وليبلور خطابا ثقافيا يتجاوز العوامل الاجتماعية والنفسية والبيئية والفكرية التي تؤدي إلى الفناء ؛ لكونها تتمخض عن الواقع المتدني والمحبط (٢). فالفاعلية تسمو إلى تطور المعرفة ، والكشف عن حركة التاريخ " وتفاعل بنيات العقل من خلال الاستجابة لتحديات الوجود الاجتماعي" (٣). وبشكل مستمر داخل حركة الزمان والمكان والوجود.

وإذا ما اتجهنا للفن والأدب ، نجدُ أنّ للعمل الفني والأدبي فاعليته الجمالية التي تمثل قمة النضج الإبداعي لدى الشاعر والفنان على السواء . إنّ الفاعلية الجمالية تمثل الحكم على قيمة المنتج الإبداعي من حيث ، الحساسية ،والعمق ،والتأثير، والجمال، والقدرة الفنية على تحقيق التأثير وخلق الإثارة في المتلقي.

وتذكر المعاجم اللسانية والفلسفية والنقدية ، أنّ مدلول الفعل التواصلي يرتبط ارتباطا وثيقا بالفاعلية ، وبذلك النشاط الذي تمارسه الذات الفاعلة لإنتاج الرسالة جنبا إلى جنب مع المتلقي

---

(١) التحليل التفاعلي – نحو نظرية حول الإنسان – الشيخ محمد الشيخ : ٧١.

(٢) ينظر : م . ن: ٧١ – ٧٢.

(٣) م . ن: ١١٢.

الذي يمارس النشاط ذاته لإدراك الرسالة وفهمها ، كذلك يرتبط بقدرة الذات الفاعلة على استمرار وتفعيل دينامية التواصل ، وذلك بوصف أنّ الفعل لتواصلي هو الممارسة الحرّة لتشكيل فاعلية الذات أو هو قائم على الفاعلية التواصلية من الناحية التداولية(١) ؛ لكونها تمثل " فعل متبادل بين الذوات" (٢). وعلى هذا الأساس ، فإنّ الفاعلية التواصلية تتوقف على حتمية التفاعل عينهُ ، وعلى الإمكانية الخطابية التي يمتلكها المشاركون في خضمِّ التفاهم المتبادل بشكلٍ دوري ؛ لحصول تقييم تصالح تذاوتيٍ ما بين المشاركين (٣). وبالطبع يتجلى كلُّ ذلك تقنيا ودلاليا في الوظيفة التواصلية ، وهي تؤدي خطابها الأساس في الإبلاغ والتأثير، وإذكاء مستوى الكفاءة التداولية لدى المرسل إليه دوما.

ومفهوم الفاعلية التواصلية ورد عند الفيلسوف الألماني **يورجين هابرماس** في مجريات حديثه عن العقلانية التواصلية ، فهو يؤكد على أنّ العقلانية التواصلية تتمظهر" من خلال العلاقة التي يقيمها الناس القادرين على الكلام ، وعلى الفاعلية عندما يتفقون على شيء معين" (٤). فهابرماس يسعى جاهدا إلى تغيير المسار العقلاني للفكر الأداتي الغربي المتجلي أبدا في بؤرة التنظير الأوربي ، إلى مسار آخر مثمر ومتجدد وهو فاعلية العقل التواصلي(٥). ويشير هابرماس في كتاب آخر إلى أنّ العقلانية التواصلية في إطارها الفعلي تقاس " بالقدرة التي يحوزها الأشخاص المسؤولون والمشاركون في تفاعل ما " (٦). فهو يبرهن على وضع العقل في إطار أشمل وأعمق ؛ لكي تتمخض عنه معطيات جديدة ومبتكرة ، تسهم في بلورة البعد التواصلي المتماهي معه تداوليا ، وإخراجه في شكل مغاير ومتطور يحقق التفاعل بين الناس من خلال اللغة على أقلِّ تقدير(٧).

ويرى **الزواوي بغوره** أنّ الفعل التواصلي لا يقوم على " تبادل المعلومات ضمن سياق أو ظروف معينة ، وإنّما يقوم بفعل التأويل لما يحدث...، ولذا فإنّ الفعل التواصلي يُسهم في بناء

---

(١) ينظر : موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند ، تر: خليل أحمد خليل: ١ / ١٢٠.

(٢) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، سمير سعيد حجازي: ٢٠.

(٣) ينظر : النص والخطاب والإتصال ، محمد العبد: ١٢.

(٤) الأخلاق والتواصل ، يورجين هابرماس ، تر. أبو النور حمدي أبو النور حسن : ١٣٨.

(٥) ينظر : م . ن: ١٣٨.

(٦) القول الفلسفي للحداثة ، هابرماس ، تر: فاطمة الجيوشي: ٣٧٢.

(٧) ينظر : الأخلاق والتواصل ، يورجين هابرماس: ١٤١ – ١٤٢.

العالم الاجتماعي المعيش " [١]. وهو ما جعل هابرماس يحث ويؤكد على أهمية النشاط التواصلي بين مختلف الذوات الفاعلة طوال حياته العلمية والفلسفية ، التي قضاها في إثبات علاقة التفاعل وبلورة الفعل التواصلي إلى واقع معيش ، يحكمه سياق العالم والأنظمة المعرفية التي تشارك في تنميته من الناحية اللغوية والتداولية.

ينبنى النص الأدبي ويتشكّل – حسب النظرية التفاعلية – على التفاعل (interaction) من خلال " استحضار المتكلم والمتلقي اللذين يدخلان في علاقة دينامية إيجابية أو سلبية ، حسب منطق السلطة ، والتفاوت الاجتماعي والمعرفي والطبقي . بيد أنّ السلطة التفاعلية قد يحوزها المتكلم ، وقد يمتلكها المتلقي ، وقد يشتركان بها سويّا ، لتكوين التفاعل الإيجابي والتعاون التداولي المثمر" [٢].

وهذا ما يثير فعالية النص عن طريق القراءة التأويلية التي يستثمرها فعل التلقي ويدلي بدلوهِ في تفكيك الشفرات النصية ، واستكشاف سياقاتها الجمالية والمعرفية . إنّ فاعلية النص لا تمرُّ من دون " ترك انطباع قوي لدى المتلقي ، وخلقه شروطا مفضّلة لبلوغ هدف ما " [٣].

وفي هذا الشأن يقول الناقد **محمد مفتاح** عن نظرية التفاعل: " نقصد بالتفاعل علاقة المرسل بمتلقيه ،سواءٌ أكان ذلك المتلقي فردا أو جماعة ، موجودا بالفعل أو بالقوة . ومن شأن هذه العلاقة أنْ تسلبَ السلطة المطلقة من المرسل على إصدار خطابه بعجرفة أو لا مبالاة نحو الآخرين ، وإن تدخله في دائرة القواعد الضمنية أو العلانية، وأن تجعله يكيّفُ خطابه على قدر متلقيه ليحصل التفاعل ، وكسب استمالة المتلقي ، ونيل رضاه" [٤].

فإذا كانت النظرية الإبلاغية تهدف إلى نقل المعلومات ، فإنّ النظرية التفاعلية تهدف إلى توطيد العلاقات الاجتماعية بين الطرفين المتحاورين تدعيما وتقوية وتعزيزا على تكوين القصد التداولي بين طرفي العملية التواصلية ، وتشكيل الوظيفة التفاعلية التي يقصد بها " قيام شكل من أشكال التفاعل اللغوي بين فردين وبين مجموعة من أفراد عشيرة لغوية . على أنّ هذه الوظيفة الثانية تكتسي صبغة خاصة باعتبار أنّه لا يهدف

---

(١) الفلسفة واللغة ، الزواوي بغوره : ٢١٠.

(٢) التداوليات وتحليل الخطاب ، جميل حمداوي: ٢٨.

(٣) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، نعمان بوقرة: ١٢٦

(٤) دينامية النص ، محمد مفتاح: ٤٦.

مــن ورائهــا نقــل المعلومــات ، وإنّمــا إلــى تأســيس وتعزيــز العلاقــات الاجتماعيــة والحفــاظ عليهــا " [١] ؛ لتبقــى أبــدا فــي دائــرة الفاعليــة التواصــلية ، وبشــكل متجــدد ومســتمر علــى الــدوام. بكيفيــة خاصــة فــإن الفاعليــة ليســت مجــرد نشــاط فعلــي للــذات علــى شــيء مــا ، وإنمــا هي تحويل هذا النشاط الى سيرورة تواصلية داخل الوسط الإجتماعي.

٢ -مفهوم الخطاب (discourse):

يعدُّ الخطاب واحدا من أكثر المصطلحات التي تمَّ استعمالها بكثرة وإفراط في كثير من فروع اللسـانيات ، والأسـلوبيات والتـداوليات ، والنظريـة الثقافيـة والنقديـة ، حيـث تسـير مـدلولات هـذا المصطلح في النقد الغربي المعاصر في خطين أوّلهما " في المبحث اللغوي الأسلوبي المعروف بــ(تحليـل الخطـاب) ، والثـاني بـبعض الاسـتعمالات فـي النقـد مـا بعـد البنيـوي وخاصـة فـي التاريخانية الجديدة وما يعرف بالدراسات الثقافية " [٢].

وعلى مستوى الفكر اللغوي المحض ، يشير مصطلح " خطاب " في معناه الأساس إلى " كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا " [٣]. أو أنّه استعمل عموما لكل " معاني اللغة التي بعبارة الفيلسوف اللغوي الروسي **ميخائيل باختين** تشدد على معايشتها الملموسة تماما ، مصطلح " لغة " نفسه تمَّ توجيهه أكثر نحو النظام اللغوي . والخطاب تمَّ استعماله أيضا بمزيد من المعاني المتفاعلة (Interactive meanings) " [٤].

ولا يوجد معنى واحد لكلمة الخطاب ، حتى لو أخذها المرء بمفهومها الفني الضيق . ولا ريب أنّ كلمة " خطاب " يمكن أن " تعني مجرد حوار بين متحدثين ، ولكنها تعنى كذلك – كما في اللغويات مثلا– الطريقة التي يتمّ بها التأليف بين العناصر اللغوية لكي تشكل نظاما للمعنى يكون أكبر من حاصل جمع أجزائه " [٥]. وبذلك يُعدّ الخطاب عملة ذات وجهين متلازمين ومتكاملين ، الأول : أنّهُ نظام من العلامات والرموز ، أي أنَّ الوجه الأول يتمثل في اللغة الموظفة من جهة

---

(١) لسانيات النص ، محمد خطابي: ٤٨.

(٢) دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي: ١٥٥.

(٣) م . ن: ١٥٥.

(٤) معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز، تر: خالد الأشهب: ٢١٣.

(٥) موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية)، أندرو إدجار وبيتر سيد جويك ، تر: هناء الجواهري: ٢٨٩.

طبيعتها وتركيبها ، والوجه الثاني طبيعة المحتوى (المضمون) وما يحتويه من مبادئ وأفكار مشحونة بالعواطف والانفعالات ، وعليه فإنّ الخطاب تواصل بين قطبين أولهما المرسل والآخر المستقبِل ، وما يحدث من فعل التواصل الذي نعني به الفعل الإجرائي لفعل الكلام كالتحقق الصوتي والخطي للمنطوق لإثارة هدف ما.

وبناء على ذلك لم يعدْ الخطاب يعني مجرد رسالة يتبادلها طرفان كما عدّهُ اللغويون المحدثون ، إذ اقتصر مفهوم الخطاب على الرسالة المنبعثة من المتكلم إلى المخاطب ، وإفراغها من المضمون بشكل تجريدي(١). ذلك أنّ مفهوم الخطاب أوسع من هذا المعنى الضيق لأنّه يمثّل عملية فكرية تجري من خلال " سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة أو بنحوٍ خاص ، تعبير عن الفكر وتطوير له ، بسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة " (٢). وهنا يركز على الجانب الفكري والفلسفي لتنمية الخطاب وبلورته عند المرسل ؛ لكي تتمخض الرسالة الشفوية أو الكتابية عند المتكلم بصورة متكاملة ومتناسقة في التشكيل الصوتي والنحوي والدلالي إلى المتلقي ، لكونها تحمل شفرة منطقية تنمُّ على المقاصد التي يريدها المرسل قصد التأثير فيه ، ولغاية عامة هي الإفهام والفهم. ولو أخذنا بعين الاعتبار الممارسات الألسنية ، نقول إنّ الخطاب هو " موضوع المعرفة الذي تسعى إلى تحقيقه الألسنية الخطابية (ممارسات ألسنية ، سلوكيات فعلية) يرادف الخطاب من هذا المنظور ، النص ، لا بد أن نشير هنا إلى أنّ بعض اللغات الأوربية التي تملك مقابلا لمصطلح الخطاب في الفرنسية والإنكليزية احتفظت بالنص ، وقد استعمل الخطاب والنص ، من جهة أخرى للإشارة إلى العمليات السيميائية غير الألسنية : (طقوس ،فيلم ،شريط مرسوم) تعتبر هذه الأشكال التعبيرية كخطابات أو نصوص " (٣).

والمشكلة التي تواجه مصطلح الخطاب عند العرب المحدثين هي الخلط والالتباس بين مفهومي النص والخطاب ، والذي هو أساس حاصل في الثقافة الغربية قبل انتقالها إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة . ومن خلال رصد بعض المفاهيم للخطاب عند العرب المحدثين، نجد

---

(١) ينظر: الخطاب الشعري عند توفيق زياد ، كامل وفيق كامل وافي ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر، غزة ، د. ت: ٢.

(٢) موسوعة لالاند الفلسفية: ١ / ٢٨٧.

(٣) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، رشيد بن مالك: ٥٨.

من يرى فيه مرادفا للنص على سبيل المثال لا الحصر [١]. ويستعمله كثير من اللسانيين العرب المهتمين بحقل لسانيات النص مرادفا لكلمة (نص) بمفهوم النص في النقد العربي المعاصر سواء أكان مكتوبا أم ملفوظا [٢]. وبعضهم يعرف الخطاب ، بأنّه الصيغة المتكونة في الكلام التي نختارها لتوصيل الأفكار إلى الآخرين والصيغة التي نتلقى بها منهم أفكارهم. إنّ الخطابَ في رأيهم يدلُّ على ما يصدر من كلام أو إشارة أو إبداع فني ، فهو يتجاوز النص بشكل كبير[٣].

في حين يرى **سعيد يقطين** أنّ النص أعمُّ من الخطاب [٤] منطلقا من البيوطيقا بوصفها نظرية للخطاب الأدبي ، والمنطلق البنيوي كما تجسّدَ في الأدبيات الغربية ، ولجوئه في تحليل الخطاب وانفتاح النص إلى ربط الخطاب بالمظهر النحوي[٥]. وكان هذا التمييز المنطلق الذي يسهل عملية التفريق بينهما نظريا وإجرائيا . وثمّة رأي **لمحمد العبد** يفرّق بينهما ، إذ يؤكد أنّ النص بنية مترابطة تتكون من ناحية التركيب وحدات دلالية ، وإنّ الخطاب ينظر إليه كموقف ينبغي للغة أن تعمل على مطابقته ، ولذلك فإنّ الخطاب أوسع من النص [٦].

وبحسب ما ذكر فإنّ النصَ أساسُ أيّ خطابٍ ، فهو عبارة عن الرسالة التي يحملها الأديب إلى القارئ أو المتلقي ، بوصف النص بنية مفتوحة ، وكون الخطاب موقفا بين محدِّث ومخاطب ، وإنّ كونَ النص يحتوي الخطاب ؛ لكونهِ موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي تتمظهر بشكل ظواهر لغوية وغير لغوية في الحياة والكون.

من جهة أخرى يُعدّ اللغوي والأسلوبي السويسري **شارل بالي** أوّل من سنَّ وحدّد أبعاد الخطاب الأدبي لينتهي إلى ضبط هُويته ، إذ يقول : " الخطاب الأدبي ناتجٌ عن وعي وقصديّة من قلب المؤلف ، يقضي إلى اصطناع وتحوير لا يعبران عن طبيعة اللغة وعلاقتها بمستخدميها " [٧]. إذ يتمظهر السياق التداولي للخطاب الأدبي من خلال وجود المقاصد الخطابية

---

(١) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل: ٢٤٨.

(٢) ينظر: إشكالات النص ، جمعان بن عبد الكريم: ٣٨.

(٣) ينظر: اللغة وسيكولوجية الخطاب ، سمير شريف استيتية: ١٥. وينظر : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، عبد القادر شرشار:٢٥.

(٤) ينظر: من النص إلى النص المترابط ، سعيد يقطين: ١١٦.

(٥) ينظر: م . ن: ١١٦ – ١١٧.

(٦) ينظر: النص والخطاب والاتصال: ١٢.

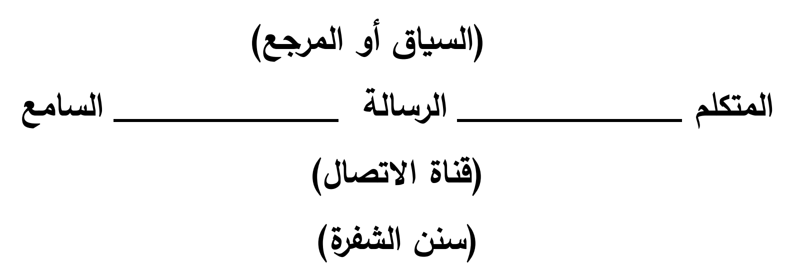
(٧) الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، رابح بوحوش: ٨٩.

التي لا تتماشى مع طبيعة السياق المعجمي للغة ، بخلاف الخطاب العلمي الذي يهيمن عليه بشكل كبير في الرؤية والمنهج والدلالة.

والخطاب كمصطلح تناولته دراسات عدّة في مجالات متعددة كاللسانيات والسيميائيات والتداوليات وغيرها، فلقد أثار الخطاب الكثير من اللبس في حقل الألسنة ، واحتلّ مكانة خارج ثنائيات (دي سوسير) المتمثلة بـ(اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) ، فـ **دي سوسير** العالم اللغوي السويسري لم يتحدث عن الخطاب مباشرة ، بل طرح إشكالية التخاطب عند الإنسان ، فبادر إلى تشكيل العملية التي تفترض مرسلاً ومرسلاً إليه وكلمات متبادلة بينهما [(١)]. ولذلك يمكن القول : إنّ للخطاب جذوراً في اللسانيات ؛ لكونهِ يستمد وجوده من ثنائية (اللغة والكلام) التي قال بها دي سوسير في محاضراته الشهيرة.

وللخطاب الأدبي كذلك جذور في الأسلوبيات ، سواء من واجهتها القديمة التي تعنى بالبلاغة إلى جانب قواعد اللغة ، أو واجهتها الحداثية التي راعت النظام الصوتي والتركيب المورفولوجي ، والبناء الدلالي ، أي الملفوظ الذي يراهُ اللسانيون نصّاً ، ويراهُ النقاد خطاباً سلوكهُ لغوي تظهر فيهِ جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات .

والخطاب الأدبي كذلك شكل من أشكال الخطاب المتعددة الذي ينفرد عن غيرهِ بمقاييس تضبطه وخصائص تميزه فيستخلص قيمه ومبادئه. **فالعالم اللغوي الروسي ياكبسون** مثلا في تحديده لمفهوم الخطاب ، اعتبر هذا الأخير نصّا تغلّبتْ عليهِ الوظيفة الشعرية للكلام[(٢)]. فالخطاب الأدبي أهم ما يميزهُ الوظيفة الشعرية وليس أيّ شيءٍ يقعُ خارجه. وتعدُّ خطاطة (ياكبسون) لعناصر الاتصال اللغوي مرحلة شديدة الأهمية في ظهور مفهوم الخطاب وتطوره على المستوى التواصلي ، وهي[(٣)]:



---

(١) ينظر: المحاضرات في الألسنية العامة ، دي سوسير، تر: يوسف الغازي ومجيد الناصر: ٢٣.

(٢) ينظر: علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل: ١٧٧.

(٣) ينظر: قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، تر: محمد الولي ومبارك حنون: ٢٧.

فخطاطة ياكبسون هذه ، وعمله المعتمد على عناصر الخطاب التواصلي هو ما جعله يبحث عن قوانين لتشكيل الخطاب الأدبي ، وتمييزه فيما بعد بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، وتمييز الوظيفة الشعرية – من بين الوظائف الأخرى – التي يضطلع بها الخطاب الأدبي دائما.

ونجدُ كذلك أنّ مفهوم الخطاب عند بعض فلاسفة اللغة والتداولية يتجاوز ذلك إلى مدلول آخر أكثر تحديدا ودقة ، يتصل بما لاحظه اللساني الفرنسي **إميل بنفنيست** بقولهِ : " إنّ الخطابَ قولٌ يفترضُ متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال ، ويشمل الخطاب الخطي والشفهي " [1] . أو أنّ مصطلح الخطاب يحدد بعامة استخدام اللغة أو الكلام ، والتعامل القولي في سياق معين ، يشمل موضوع ما أو إلقاء خطبة.

ووفقا للغوي الإنكليزي **هاليداي** ، فإنّ مصطلح الخطاب " يشير إلى وحدة لغوية أكبر من الجملة ، ويكون متجذرا بصرامة في سياق محدد . وتحت هذا العنوان هناك أنواع عدّة من الخطاب ، كالخطاب الأكاديمي ، والخطاب القانوني ، والخطاب العلمي ، والخطاب الأدبي ..الخ . وكل نوع من أنواع الخطاب يمتلك سماته اللغوية المميزة ، وهذا الفهم للمصطلح متفق عليه بصفة عامة ، في أيّ تحليل للخطاب " [2].

وكذلك لاحظ الفيلسوف اللغوي الإنكليزي **بول غرايس** عام ١٩٥٧ ، من أنّ للكلام أو الأقوال دلالات غامضة غير واضحة في سياق التحدث ، وغير صريحة ذي شفرة خاصة لا تدرك إلا بإعمال الذهن والتأمل ؛ لتأويلها وفك مغاليقها . مثال ذلك ، " أنْ يقول شخص لآخر : ألا تزورني " [3]. فالجملة تبدو بسيطة ، لكنها تحتمل وجوها دلالية عدة لمن يتأملها.

في حين يشير الناقد الفرنسي **رولان بارت** إلى ماهية الخطاب كونه " إنجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية ، تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه " [4] . وهو يقصد بعبارة " إنجاز فردي " أنّهُ لا وجود للفصل بين الذات المنتجة المنجزة والخطاب ، ومن ثَمَّ تتداخل الإيديولوجية والذاتية في عملية تشكيل الخطاب . فالخطاب في نظر بارت يتكون من

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني: ٨٨ . وينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد ، مجموعة باحثين ، تر : أحمد المديني: ٣٩.

(٢) معجم مصطلحات السميوطيقا ، برونوين ماتن وفليز تياس رينجهام ، تر: عابد خزندار: ٧٧.

(٣) دليل الناقد الأدبي: ١٥٥.

(٤) نظرية النص ، رولان بارت ، تر: هاشم مري وغني الحاج إبراهيم ومحمد خري البقاعي: ٩٣.

وحدات صغرى تتكون من مجموعها الثقافة كبنية كبرى.

ونجد كذلك المفكر الأدبي والناقد البلغاري **تزيفتان تودوروف** حين يعرف الخطاب ، ويصنفه إلى نوعين : خطاب نقدي وخطاب أدبي وأعطى لكلٍ منهما مفهوما مغايرا ، فالخطاب النقدي عنده هو " الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أنْ يتحدث إلا خطابا مثقوبا "(١). وهو عنده يحتوي ثغرات تمثل نقطة انطلاق خطاب الناقد ، أمّا الخطاب الأدبي فهو الخطاب الذي يهدف إلى التعبير ويغلب عليه الطابع الفني والإبداعي ، ويخضع لانتظام داخلي ، أمّا من الناحية الأخرى ، فالخطاب الأدبي يتحرك بحرية وسلاسة مستقلة ، وفي تلقيه يكون منظّما وخاضعا للانتظام (٢). وينتهي تودوروف في تصوره للخطاب بأنه " جسم له ذاته وحركته وزمنه ، وهو مختلفٌ عن كل ما سواه ، فهو يمتلك لونا يختلف به عن النص " (٣) في التشكيل والتدليل.

غيرَ أنّ للخطابِ مفهوما آخر ربما يختلف عن المفهوم الألسني البنيوي في أهميته النقدية والفكرية ، وذلك ما تبلور في كتابات الفيلسوف الفرنسي **ميشيل فوكو** ، الذي استطاع أن يحفر لمفهوم الخطاب سياقا اصطلاحيا ودلاليا مغايرا ، لم تعرفه محاولات تحديده السابقة في الفلسفة الغربية ، بما جعل عمله هذا أكثر تأثيرا في نظرية الخطاب من غيرها ، إذ يعرفه بقوله : " هو الميدان العام لمجموع المنطوقات (العبارات) وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات (العبارات) وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدلُّ دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها " (٤). فالمنطوق عند فوكو هو الوحدة الأساسية للخطاب ،وهو " الجزء الذي لا يتجزّأ قابل لأنْ يستقل بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة لها، فهي نقطة لا مساحة لها غير أنّ بالإمكان رصدها ضمن مستويات توزع وفي أشكال نوعية للتجمع" (٥). إنّهُ فضاء شاسعٌ لتزاحم الذوات وانتشار أنشطتها المتباينة وصراعها وتوترها ، ممّا يجعلها تتبلور على شكل استراتيجية

---

(١) الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، رابح بوحوش: ٨٥.

(٢) ينظر: م . ن: ٨٩.

(٣) في تعليمية الخطاب العلمي ، بشير ابرير ، مجلة التواصل ، جامعة باجي مختار، عنابة ، ع ٨، مج ١، لسنة ٢٠٠١: ٧٦.

(٤) حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، تر: سالم يقوت : ٧٦. وينظر : الخطاب ، سارة ميلز ، تر: عبد الوهاب علوب: ١٨ – ١٩.

(٥) حفريات المعرفة: ٧٦ . وينظر : نظام الخطاب: ٤٨.

تحدد المنطوق والمكتوب والمرئي [١] . وهذه الممارسات التي أعطاها **فوكو** للخطاب ، أدّتْ إلى توسيع معنى الخطاب عندهُ، ليشمل: السلطة والتاريخ واللغة والفلسفة ، الأمر الذي جعل الدارسين والباحثين بعده يتناولون مصطلح الخطاب من عدّة زوايا مختلفة.

ونجد كذلك أنّ معنى الخطاب عند الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور** يشكّل" حدثاً ، من حيث أنّهُ يحدث عندما يتكلم أحدنا فنأخذ بعين الاعتبار العبور من لسانيات الكلام أو الرموز إلى لسانيات الخطاب أو الإرسالية " [٢]. إنّ القولَ بإنّ الخطابَ حدثٌ ، يعني ذلك أنّه تحقق زمنيّاً في الحاضر؛ لأنّ اللغة كيانٌ يتشكلُ خارج الزمن ، وداخل بنية المجتمع وبهذا المعنى يحيل الخطابُ على متكلمهِ عن طريق مجموعة مركبة من المؤشرات كالضمائر وغيرها [٣].

تتوزع الخطابات في بعض الأحيان – كما يرى اللساني الفرنسي **دومينيك مانغونو**– على قطبين مختلفين ، " قطبُ الخطاب المغلق والذي بدورهِ يحاول أنْ يتماهى (كمّا ونوعا) مع مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين ، وهذا حال الخطابات العلمية ، إذ أنّ أولئك القرّاء الذين يقرؤون ، هم أناس يكتبون نصوصاً من نفس القبيل . ومن جهة أخرى ، هناك قطبُ الخطابات المفتوحة التي تنطوي على فرق كمي ونوعي بين مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين ، فهم نخبة مستهلكة من قبل كتلة هائلة من القراء ، هم في أغلب الأحيان بعيدون جدا اجتماعيا عن الزمرة الصغيرة من الكتاب" [٤].

أمّا في الثقافة العربية القديمة ، فنجد أنّ مفهوم الخطاب عند النقاد القدماء قد ورد بمفهوم (أدبية الخطاب) ، كما عند **الجاحظ** (ت ٢٥٥ هـ) ، إذ ارتبط بشكل جوهري بطريقة التشكيل وكيفية التعامل مع اللغة ، فالجودة تكمن في طريقة القول لا في موضوعه أو غرضه ؛ لأنّ" الشعر صناعة، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير" [٥]. وفي موضع آخر يقول :" ولكلّ صناعة شكل " [٦] ، ولعلّ الجاحظ وهو يتحدث عن البيان كان يبحث عن القواعد التي تنتج

---

(١) ينظر : المعرفة والسلطة ، عبد العزيز العيادي: ٢٠.

(٢) من النص إلى الفعل –أبحاث التأويل– بول ريكور ، تر: محمد برادة وحسان بورقبة: ٧٩.

(٣) ينظر: م . ن: ٨٠.

(٤) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو، تر: محمد يحياتن: ٦٠.

(٥) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون: ٣ / ١٣١.

(٦) م . ن: ٣ / ٣٦٩.

الجودة أو الحسن في الكلام ، أي البحث عن الوظيفة البلاغية في الخطاب الأدبي ؛ لأنّ المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الناس قاطبةً باختلاف طبقاتهم الاجتماعية ودرجاتهم الثقافية .

وترتكز (أدبية الخطاب) **عند عبد القاهر الجرجاني** (ت٤٧١ هـ) على نظرية النظْم التي تجعل الكلام الأدبي مخالفا للكلام العادي انطلاقا من هذا النظْمِ نفسه ، فالنظْم هو جوهر الأدبية في القول الفني " فنظرية النظْم الجرجانية أعلى تلك الأسس التي حاولت أنْ تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز خاصة كما حاولت أنْ تضع أساساً صحيحاً للبلاغة يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حدّ سواء متجاوزة بذلك إشكالية البلاغيين أصحاب اللفظ والمعنى" [(١)] .

وقد بحث الجرجاني في الآلية التي يمكن من خلالها إنجاز خطاب متفرد ، فوجد الفرق بين نماذج خطابية عن أخرى ، وتفاوت المزية من خطاب إلى آخر وفق الهدف أو الغرض والقصد الذي يسعى هذا الخطاب لإنجازه وفق الكفاءة التداولية التي يمتلكها منجز هذا الخطاب . وبذلك حرّر الجرجاني (نظرية النظْم) التي يرى أنّها الأساس في الكشف عن أدبية الخطاب ، بأنّ لا معنى يوجد خارج الخطاب ، وإنّما هو يتمثل في السياق النصي، حسب قوله : " ليس الغرض بنظمِ الكلم ... ، بل إن تناسقتْ دلاتها وتلاقتْ معانيها على الوجه الذي اقتضاهُ العقل " [(٢)].

كذلك لا ننسى ارتباط (أدبية الخطاب) **عند حازم القرطاجني** (ت٦٨٤ هـ) بمفهوم (التخييل) الذي يوازي عنده (نظرية المحاكاة) عند أرسطو ، فالتخييل نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب به الشاعر/ المرسل الجانب الوجداني– الانفعالي عند المخاطب ، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتلقي ، إذ يقول: " والتخييل أنْ تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل ، أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية ، إلى جهة من الانبساط ، أو الانقباض" [(٣)]. بهذا المفهوم فإنّ التخييل يلامس الجانب النفسي – العاطفي والأسلوب واللفظ والمعنى والنظم ، بعيدا عن مدركات العقل ، إذ التأثير في المتلقي منصب على الجانب الوجداني لا غير[(٤)].

---

(١) مفاهيم شعرية ، حسن ناظم: ٢٦.

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمد الداية: ٣٢٣.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني ، محمد الحبيب بن خوجة: ٨٩.

(٢) ينظر: فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، محمد خليفة ، مجلة جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية – العلوم الإسلامية– السعودية ، مج١ ، ع٩، لسنة ٢٠٠٨: ٢٩٤.

وفي الثقافة العربية الحديثة ، يؤكد د. **طه عبد الرحمن** في طرحه لمفهوم الخطاب أنّهُ يرتبطُ ارتباطا وثيقا بعملية الاتصال بالانطلاق من تحقيق الاقتراب أو الابتعاد ، حيث يقول : " حدُّ الخطاب أصلُ كلِّ تعامل كائنا ما كان ، لكن ماهيته ليست في مجرد إقامة علاقة تخاطبية بين جانبين فأكثر؛ لأنّ هذه العلاقة ، على قدرها وفائدتها ، قد توجد حيث لا يوجد طلبُ إقناع الغير، بما دار عليه الخطاب ، وقد يُحصِّل أحد الجانبين القصدين المطلوبين في قيام هذه العلاقة ، وهما قصد التوجه إلى الآخر وقصد إفهامه مرادا مخصوصا " [1]. فمن خلال هذا التحديد نستشفُّ بما لا يدع مجالا للشكِّ أنّ الخطاب – حسب تصوّرِهِ – يأخذُ منحا قصديّا ، أي يقوم على البعد القصدي ، ومن ثمّ فإنّ مفهوم الخطاب يبتعد عن تلك المفاهيم الشكلية التي تضمنتهُ. وكما لا يقصد أيضا التوجه إلى الآخرين (المخاطبين) وقصد إفهامهم مرادا معينا ؛ ولكن تضمّن " قصدين آخرين هما (قصد الادّعاء والاعتراض) " [2]. ثمّ يقوم بشرح هذين القصدين ، بوصف (الادعاء) المنطوق به الذي يعدُّ خطابا ، إذ يكون شديد الصلة بالمخاطب وقناعاته ، وما كان مؤمنا بهِ . أمّا (الاعتراض) فهو مرتبط بالمنطوق به (الخطاب) الذي يجعل انطلاقته مؤسسة على المخاطب المطالب بالدليل المثبت للدعوى.

يمكن القول إننا وصلنا إلى تعريف عامّ للخطاب وبيان قيمته الوظيفية والتواصلية والثقافية ، لكونه " كلُّ منطوقٍ بهِ موجّه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصاً مع تحقيق أهداف معينة، وتسهم عدّة عوامل في بلورة عملية توصيل الخطاب ، هي المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة متمثلة بالعلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة بما تفرضه من قيود تؤثر على عملية التوصيل " [3]. وبذلك تشكلت المحصلة النهائية للخطاب التي تمثل دلالات ذات أبعاد فلسفية واجتماعية وتداولية وثقافية مختلفة ، وأثر العوامل غير اللغوية – السياقية في تشكيل الفضاء الخطابي والتداولي في الثقافة الإنسانية بشكل عام.

٣- مفهوم التواصل (communication):

بشكل عام ، فإنّ التواصل لا يقتصر على الإنسان فقط ، بل يشمل جميع الكائنات الحية

---

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن: ٢٢٥.

(٢) م . ن: ٢٢٥.

(٣) نقلا عن: استراتيجات الخطاب في القصيدة الجاهلية – طفيل الغنوي أنموذجا – دراسة تداولية ، آلاء محمد لازم ، مجلة الآداب ، ع١٢١، ٢٠١٧: ٣.

الأخرى التـي تتواصـل بالإشـارات والأصـوات والإيمـاءات وغيرهـا ، فكلُّ اتصـال بواسطـة إشـارات معينـة هو لغـة ، ومـن ثـم فـإنّ اللغـة – بمعنـاهـا العـام– ليست حكـرا علـى الإنسـان ، إذ يمكـن أن يكون للحيوان لغة ، بل لكلّ كائن حـي لغة خاصـة بـه . ومن المعروف أنّ الحياة البشرية قامت برمتها علـى التواصـل ، وذلك عبر اللغة المحكيـة التي استخدمت لأوّل مرة ثمّ استبدلت بها لغة الإشـارات ، وليصـل الإنسان إلـى اللغـة التـي تعدُّ أداة الفرد للتحكم في وجوده في المجتمـع ، فهـي ثمرة من ثمار التفكير الإنساني.

ويمكن أنْ نميزَ نوعين من التواصـل ، فهنـاك " تواصـل لغوي يقوم علـى اللغـة ، وغيـر لغـوي يبنى أساسا على الإشارات والرموز والإيماءات والابتسامات"[1]. وربّما ظنّ الكثيرون أنّ التواصل كعلم مستقل ، ولد في العصر الحديث مع المفكرين وعلماء الاتصال ، لينتقل بعدها إلى علم اللغة وفلسفتها ، الذي أقرّ بأنّه الوظيفة الأساسية للغة ، بل إنّ دراسته عند الإنسان قديمـة جدا ، فكل من **أفلاطون** (٤٢٧ / ٣٤٧ ق. م) وأرسطو(٣٨٥ / ٣٢٢ق.م) اعتبراه علما قائما بذاته [2] .

كما لا يخفى علينا أنّ علماء البلاغة العربية بذلوا جهودا جبارة في دراسة اللغة التي تؤدي وظيفتها سواء عن طريق اللغة العادية أو اللغة الأدبية الموجهة إلى طبقة معينـة ، و يرى العلماء بأنّ معرفة الإنسان بها تكفل صحة العملية التواصلية التي تعرّف بأنّها " العملية التي تنتقل بها أو بواسطتها المعلومات والخبرات بين فرد وآخر أو بين مجموعة من الناس وفق نظام من الرموز ، وخلال قناة أو قنوات أو طرق تربط بين المصدر أو المرسل والمتلقي أو فئة المتلقين " [3].

فالتواصل يعدّ من المفاهيم العامة التي تحيل على دلالات عديدة ومتنوعة ، حيث يمثل في الأصل " علما من العلوم القليلة التي تعتبر ملتقى العلوم الكثيرة . فإنّ تناول موضوع التواصل من حيث نظرياته وتطبيقاته يجب أن ترفده جملة من الموضوعات في مجال الفلسفة والسياسـة واللغة والتقنية والثقافة والمعرفة ...الخ ، والتي بدورها تتضافر لتضفي على موضوع التواصل رؤىً عديدة

(١) مدخل إلى لغة الإعلام ، كرم جان جبران: ٩ – ١٠.

(٢) ينظر: آليات التواصل في الخطاب القرآني ، بلقاسم حمام ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة – الجزائر ، ٢٠٠٥: ١١.

(٣) الحصيلة اللغوية ، أحمد محمد معتوق: ٧١ . وينظر : في التداولية المعاصرة والتواصل ، أ. مولز ، ك. زيلتمان ، ك. أوريكيوني ، تر: محمد نظيف : ٧.

وأبعادا تجعله ذا قيمة محورية " [1]. وقد حدد علماء العصر الحديث العملية التواصلية من خلال تحديد عناصرها بطريقة أكثر تجريدا وتحديدا ، واعتمادها كذلك على العلم من خلال الرسومات الهندسية ، والخطاطات التوضيحية المختزلة للواقعة العلمية والنصية ، فقد " قدّم **كلود شانون** – وهو مهندس أمريكي كان يعمل في ميدان الاتصالات الهاتفية – خطاطة توضيحية تختصر من خلال خاناتها ، ونمط اشتغالها للعملية التواصلية برمتها على النحو الآتي [2]:

مصدر الخبر ـــــ الباث ـــــ الإشارة النهائية ـــــ المتلقي ـــــ الهدف

الإرسالية الإشارة المبثوثة لإرسالية

وقد قسّم **ياكبسون** وظائف اللغة إلى ستة خانات وكلُّ خانة تشير إلى وظيفة معينة ، فالانفعال مرتبط بالمتكلم (الوظيفة الانفعالية) ، أمّا المتلقي فقد يكون عرضة للزجر والأمر والنهي والتوجيه (الوظيفة الإفهامية) ، أمّا الشعري فمثواهُ الإرسالية (الوظيفة الشعرية) . ويتحدد المرجع من خلال الإحالة على السياق (الوظيفة المرجعية) ويرتبط السنن باللغة الواصفة (الميتالغوية) ، وقد لا تتجاوز الواقعة الإبلاغية ، حدود الحفاظ على حالة التواصل ، خلال التأكيد على أداة الاتصال (الوظيفة اللغوية) ، وتلكم هي الوظائف الست التي يشير إليها ياكبسون من خلال صياغته للخطاطة التواصلية :

مرجعية (السياق)

انفعالية(المتكلم) ـــــــــــــــ شعرية (شعري) ـــــــــــــــ إفهامية (المتلقي)

لغوية (أداة الاتصال)

ميتا لغوية (السنن) [3].

وهكذا يكون ياكبسون قد ألمَّ بجميع العناصر التي تقوم عليها العملية التواصلية ، مع تحديد الوظائف المنوطة بكلّ عنصر. وإذا ما بحثنا في جذور مفهوم التواصل ، نجدُ ما يقابله في المصطلح الأجنبي (continuite) وهو يعني(الاستمرارية)، ويتضمن مفهوما آخر يتلامس وهو

---

(١) التواصل – نظريات وتطبيقات – بإشراف الدكتور محمد عابد الجابري: ٧. وينظر: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، محمد نور الدين أفايه: ٤٩.

(٢) استراتيجيات التواصل ، سعيد بنكراد ، مجلة علامات ، ع٢١ ، المغرب ، لعام ٢٠٠٤: ٨ . وينظر: التواصل اللساني ، محمد اسماعيل علوي: ١٨.

(٣) ينظر: استراتيجيات التواصل: ٩ . وينظر: التواصل اللساني والشعرية ، الطاهر بومزبر: ٣٤ – ٣٥.

مفهـــوم الاتصــــال (communication) والشــــيء ذاتـــهُ بالنســـبة لمصـــطلح الـــلا تواصـــل (discontinuite) والذي يعني الانقطاع والانفصال معا [١].

ويعبّر الفيلسوف الألماني **هيدغر**(heidegger) عن التواصل من جميع النواحي ، وبشكل مكثف وواسع بصورة أنطولوجية ، فعندما " يكون الكلام أو القول يتيح مثلا ، بشر" بلاغ عام " أو بإعلان صحيفة إخبارية ليس إلا حالة متداولة وخاصة من حالات تشكل التواصل في توجهه العام ....، فهو يسعى للمشاركة الفاعلة عليها عند تصور المفهوم ، إذ هو في حقيقة الأمر يتشكل في بنيته المعرفية على جانب من التعقيد في الخطاب التواصلي العام " [٢].

إنّ (أنطولوجيا التواصل) لدى هيدغر تمارس الفهم ، ومن ثمَّ التأويل بالتوازي مع بحثها عن حقائق الأشياء ذاتها ، إذ ينبغي أن يتركز جهدنا حول ما يسميه هو " القراءة الفينومنولوجية " لوضع الكائن داخل الكينونة ؛ ليتبلور نمط جديد من التأويل التواصلي لفكر الكائن البشري مع الأنساق المعرفية والكونية التي يحاكيها [٣].

ولقد أخذ مفهوم التواصل بعدا جديدا ومتطورا على يد الفيلسوف **هابرماس** (habermas) الذي أسس لنظريته في مجال التواصل معتمدا على نتائج نظرية أفعال الكلام والألسنية والتداول ومنجزات فلسفية ، والمعطيات التاريخية والاجتماعية والنفسية والسياسية والقانونية [٤]. وتُعرف نظرية هابرماس في اللغة والمعرفة باسم (نظرية الفعل التواصلي) ، فقد تناول هابرماس العقلانية التواصلية لكونها منطلقا جديدا ومغايرا لمفهوم العقلانية الغربية ، وذلك من خلال إدانته لمفهوم (العقل الأداتي)، بوصفه شيئا جامدا لا يقدم الكثير من الأفكار المستقبلية ، وجاءت دعوته للتأكيد على أهمية العقل التواصلي ؛ لأنّه يمثل المنطلق الحقيقي لأيّ نظرية في المجتمع الإنساني ، فقد حاول استكمال المفهوم الأداتي للعقل الإنساني بإدخال الجانب التواصلي في مفهوم العقلانية ، بوصفها النشاط الخلاق الذي تبرهن عليه ذوات مشاركة وفاعلة قادرة على إنتاج الخطاب التواصلي في السياق العام والملائم [٥]. فالتواصل عند هابرماس لايتم إلا من خلال

---

(١) ينظر: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية العاصرة ، عمر مهيبل: ١٥.
(٢) إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية العاصرة: ١٨.
(٣) ينظر: م . ن: ٢١.
(٤) ينظر: مدرسة فرانكفورت ، من هوركهايمر إلى هابرماس ، علاء طاهر: ٩١.
(٥) ينظر: الأخلاق والتواصل ، يورجين هابرماس: ١٤١ – ١٤٢.

التفاعل ، التفاعل بين الصورة والمادة ، التفاعل بين الواقع والعقل ، التفاعل بين الذات والموضوع ، التفاعل بين اللغة ومحيطها ؛ لأنّ طرفي المعادلة أي اللغة ومحيطها لا قيمة لهما إلا عبر تفاعلهما بل في تداخلهما واستغراق كلّ منهما في الآخر [١].

فليس الغرض من التواصل إيصال المعرفة المجردة على محور ضيق يشمل (أنا / أنت) ، بل وضعت في سياق أعمُّ وأشمل يختزل الطروحات المحدودة للفكر التواصلي ، وذلك بالنظر إليه " باعتباره تنظيما داخليا خاصّا بالخطاب ، والاهتمام بشروط تأديته ، آخذة بعين الاعتبار أنّ النشاط الإبداعي يتمركز عند محوري الإنتاج والتأثير في الآخرين ، ولذلك أصبح مجال اهتمام أغلب النظريات الحديثة في تحليل الخطاب " [٢] .

لكن نجدُ التواصل عند عالم الاجتماع الألماني **نيكلاس لوهمان** (luhmann) يأخذ بعدا آخر ومختلفا عن الطروحات العقلية لهابرماس ، فهو يؤكد عبر كتابه الشهير(الأنظمة الاجتماعية) أنّ" التواصل لا يجب أن ينبني على مبادئ أنطولوجية ، كما يرى أن التواصل لا يهدف إلى الإجماع . إنّ له هدفا واحدا ، وهو التواصل نفسه ، الذي ينتج الإجماع كما ينتج الاختلاف . فالإجماع حسب لوهمان لا يمكنه تجاوز عوامل الإزعاج والاضطراب . في حين أنه بمساعدة التواصل قد نصل إلى فهم ما هو غير منتظر وغير مرغوب فيه . لوهمان يرفض أن يقوم التواصل على العقل . بدل ذلك يرى أن عليه أن يقوم على الصراع أو ما يسميه بالاستقرار الدينامي ، فالصراعات في نظره تحافظ على مرونة النظام وقابليته المستمرة للتعلم" [٣]. ومن ناحية أخرى يؤكد لوهمان أن التواصل ليس فعلا تواصليا أو هو سلسلة من الأفعال المتلاحقة في الخطاب التواصلي ، أو هو مجرد فعل إخباري بسيط ، بل هو محصلة تفاعلية لمجوعة عناصر التواصل الثلاثة (الإخبار والمعلومة والفهم).

إنه الاختلاف عينه وليس الفعل. فلوهمان لا ينكر فعل التواصل تماما ؛ لأنه فعل إعادة إنتاج النظام التواصلي. ولكنه يراهُ أحادي البعد من ناحية الفكر التواصلي [٤] ، لكون التواصل

---

(١) ينظر: الأخلاق والتواصل: ١٥٠.

(٢) الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، آمنة بلّعلى: ١٢.

(٣) مفهوم التواصل في الفلسفة ، من الحقيقة إلى الاختلاف (هابرماس ولوهمان)، رشيد بوطيب على الرابط: www.aljabriabed.net

(٤) ينظر: م . ن.

في تصوره الفلسفي " هو الوحدة الأولية للتأمل الذاتي والوصف الذاتي للأنظمة الاجتماعية " (١).

أمّا في الفكر العربي ، فنلاحظ تناول د. طه عبد الرحمن لمفهوم التواصل من زاوية خاصة يؤسس له ، ويوضح معانيه المتعددة بحسب استعمالاتها المختلفة ، حيث يقول فيه : " يظل على تداول الألسنة لهُ وورده في قطاعات معرفية مختلفة ، لفظا يكتنفه العموم والإجمال ، إن لم يكتنفه الغموض والإبهام ، ذلك لو أننا أعملنا فكرنا في استعمالاته المختلفة ، لوجدنا أنه يدل على معانٍ ثلاثة متمايزة فيما بينها ، أحدها نقل الخبر ، ولنصطلح على تسميته هذا النقل بـ " الوصل " نظر لأنّ هذا المصطلح يفيد الجمع بين طرفين.... والثاني ، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم ، ولنطلق على هذا الضرب من النقل اسم " الإيصال " والثالث ، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم ، واعتبار مقصده الذي هو المستمع معاً ، ولندع هذا النوع من النقل باسم (الاتصال) " (٢).

٤- المقاربة التداولية ، وصلتها بالخطاب الشعري عند بشار بن برد:

تُعدّ التداوليّة (pragmatics) فرعاً من فروع الدراسات اللسانية الحديثة ، وظهورها كان إبان خمسينيات القرن العشرين بعد الاتجاهين البنيوي والتوليدي التحويلي . تُعنى التداولية بدراسة الاستعمال اللغوي وعلاقته بالمرسل والمرسل إليه داخل السياق. ويعود استعمالها كمصطلح لساني إلى الفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس (charls-mouris) ، انطلاقا من اهتمامه بالسيميائيات وتمييزه بين فروعه الثلاثة :

١ - التركيب (syntaxe) : وهو دراسة العلاقة الشكلية بين العلامات بعضها البعض .

٢ -الدلالة (semantique) : وهي دراسة علاقة العلامات بالأشياء التي تؤولُ إليها هذه العلامات .

٣ -التداولية (pragmatique) : وهي دراسة علاقة العلامات بمستعمليها وبمؤوليها (٣).

وقد اهتمّ الدارسون بهذا المنهج نتيجة تغاضي الاتجاهات اللسانية السابقة عن معالجة اللغة في الاستعمال. ويرى عالم الاجتماع الإنكليزي **ليفنسون** (Levinson) أنّ " الأساس الأوّل في

---

(١) مفهوم التواصل في الفلسفة ، من الحقيقة إلى الاختلاف(هابرماس ولوهمان)، رشيد بوطيب على الرابط:. www.aljabriabed.net

(٢) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٥٤.

(٣) فرانسوز أرمينكو، استراتيجيات الخطاب ، عبد الهادي بن ظافر الشهري:٢١. و ينظر: المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش: ٨ . وينظر : التداولية ، أصولها واتجاهاتها ، جواد ختام: ٢.

نشوء المنهج التداولي كان بمثابة ردّة فعل على معالجة " **تشومسكي** " للغة بوصفها شيئا تجريديّا ، أو قصرها على كونها قدرة ذهنية بحتة، غَفْلا من اعتبار استعمالها ومستعملها ووظائفها ، ثمّ استعرض عددا من الدوافع العامة التي كانت وراء تطور المنهج التداولي ، إذ كان منها ما يتعلق بالتركيب ، وتحديد المراجع ، ومنها ما يتعلق بدلالة الخطاب في السياق ، والتعامل الاجتماعي بين طرفي الخطاب " [١]. فليفنسون يرى أنّ السبب الرئيس في ظهور المنهج التداولي هو إغفال الاستعمال اللغوي من قبل الفكر اللساني التوليدي التحويلي ، وتركيزه على الجانب الدلالي للخطاب فقط .

وقد تبلورت الدراسات التداولية فيما بعد عبر اتجاهات متنوعة استطاع بعض الدارسين الغربيين ، ومنهم (هانسون ، وفيومين ، وبول كوشي ، وجون أوستن ، وجون سيرل ، وهاليداي ، وديكرو ، وروسل ، وأوريكيوني) وغيرهم من أن ينهضوا بها تنظيرا وتطبيقا في مجال الخطاب ، إلا أنّ أعمال الفيلسوفين اللغويين ، **الإنكليزي أوستن** في نظرية الأفعال الكلامية ، والأمريكي **جون سيرل** الذي أضاف إليها بعض التعديلات ، تعدّ الحجر الأساس لإرساء دعائم النظرية التداولية وتحليل الخطاب ، وقد حذا حذوهم في هذا الجانب بعض الدارسين العرب ، أمثال : أبي بكر العزاوي ، وطه عبد الرحمن ، وأحمد المتوكل ، ومسعود صحراوي ، وحافظ اسماعيل علوي ، لتستقل بنفسها علما قائما بذاته له تصوراته وأفكاره المنهجية والمعرفية والمرجعية.

وقد تعددت المصطلحات العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي الإنكليزي (pragmatics) والفرنسي (pragmatique) بسبب طبيعة توظيف المصطلح ، وتعدد معانية ومجالاته ، فمن الباحثين من يفضل تعريب المصطلح فأسموها : البراغماتية أو البراغماتيك ، ومنهم من يفضل ترجمة المصطلح إلى : التداوليات أو المقامية أو السياقية أو الذرائعية أو النفعية ، ومنهم من يطلق عليها اسم : علم التخاطب أو علم الاستعمال [٢].

وتهتم التداولية بمفاهيم أساسية تمثل ذروة المقاربة التداولية للخطاب ، وهي [١]:

---

(١) نقلا عن: استراتيجيات الخطاب: ٢١.

(٢) ينظر: التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، مسعود صحراوي: ١٥. وينظر: التداولية ، جورج يول، تر: قصي العتابي: ١٥. وينظر: في اللسانيات التداولية – مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم ، خليفة بو جادي: ٦٥. وينظر: التداولية اليوم – علم جديد في التواصل ، آن روبول وجاك موشلار، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني: ٢٨ – ٢٩.

١ – مفهوم الفعل : فاللغة لا تقوم فقط بتمثيل العالم ، بل إنجاز الأفعال.

٢ –مفهوم السياق: يقصد به الوضعية الملموسة التي توضع وتنطق من خلالها مقاصد تخص المكان والزمان وهُوية المتكلمين ، وردة فعل المتلقي بعد وقوع الفعل الكلامي.

٣ – مفهوم الإنجاز : أي إنجاز الفعل في السياق بمحايثة لقدرات المتكلمين ، أي معرفتهم وإلمامهم بالقواعد.

ويمكن القول بصورة أشمل إنّ التداولية تهتم بدراسة اللغة من منظور تداولها بين مستعمليها. وذلك بالبحث عن المعاني التي يقصدها شركاء التواصل وعن افتراضاتهم وأهدافهم ، والبحث عن أنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء استعمالهم لها.

أمّا ما يخصُّ أهمّ المرتكزات الأساسية التي تقوم عليها النظرية التداولية ، فهي على التوالي:

أ- الأفعال الكلامية :

يعدُّ البحث في نظرية الفعل الكلامي بحثا في صميم التداولية اللغوية، فالتداولية في نشأتها الأولى كانت مرادفة للأفعال الكلامية . وكان **جون أوستن** أوّل من نبّه عليها من الفلاسفة المعاصرين ودرسها باستفاضة ، ثم نضجت النظرية في مرحلة لا حقة على يد العالم **جون سيرل** ، وتقوم على مبدأ تداولي ، وهو أنّ الناس يكتفون بتوظيف الكلمات والجمل للتعبير عمّا في نفوسهم بل أحيانا يؤدون أفعالا عن طريق نطق الجمل ، فالمتكلم في هذه الحالة لا ينطق فقط بل يربط الفعل بكلامه(٢) .

ب- الإشاريات:

وهي عنصر من عناصر التداولية ، يقصد بها كلّ ما يشيرُ إلى ذات أو موقع ، أو زمن ... الخ ، وهي ترتبط مع مفهوم المشير ، إذ يفهم عادةً من إشاريّة تعيين مكان وهُوية الأشخاص والأشياء والعمليات والأحداث والأنشطة ... بالنسبة إلى السياق المكاني والزماني الذي أنشأه وأبقاه عمل التلفظ والواقع (٣).

إنّ اللسانيين يتأرجحون بين ثلاثة تصورات للإشارية كما بين ذلك **ل . دنون سوالو:**

---

(١) ينظر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، أوزوالد ديكرو ، جان ماري شيفر، تر: منذر عياشي : ٦٧٧- ٦٩٢.

(٢) ينظر: المنحى التداولي في التراث اللغوي ، خديجة محفوظ محمد الشنقيطي: ٣١ – ٣٢.

(٣) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب ، جميل حمداوي ، على الرابط : www.alukah.net

١- الإشارية من حيث كونها تردُّ أشياء العالم وأحداثه إلى الموقع الذي يحتله المتكلم في المكان وفي الزمان ، ولأنّه يوفّر أمارة لمرجعٍ قد تكوّن فيما بعد .

٢- الإشارية من حيث كونها نمط تركيب مرجعي لا يفصل بين الجهة وحدث المرجع .

٣- الإشارية من حيث كونها عامل تناسق نصي (محورة ، تبئير) تمكن من إدخال أشياء جديدة في الخطاب " [١] .

ج- الافتراض المسبق:

وهو أحد عناصر التداولية ، إذ يوجّه المتكلم حديثه إلى السامع على أساس مما يفترض سلفا أنّه معلوم لهُ ، وقد لوحظ أنّ الافتراض المسبق قد يكون مرتبطا ببعض العبارات اللغوية دون بعض ، فإذا قال رجل لآخر : أغلق النافذة ، فالمفروض سلفا أنّ النافذة مفتوحة ، وأنّ هناك مبررا يدعو إلى إغلاقها ، وأنّ المخاطب قادر على الحركة ، وأنّ المتكلم في منزلة الآمر ، وكل ذلك موصول بسياق الحال ، وعلاقة المتكلم بالمخاطب ، من أجل ذلك كانت دراسة الافتراض المسبق مثار اهتمام الباحثين منذُ اوائل العقد الثامن من هذا القرن ، حين أصبحت الوجهة التداولية في دراسة المعنى بديلا لا غنى عنه للوجهة الدلالية في هذا الجانب [٢].

د- الاستلزام الحواري:

ويعنى بهِ أنّ الناس في حواراتهم يقولون ما يقصدون وقد يقصدون أكثر ممّا يقولون ، فالمراد به إيضاح الاختلاف بين ما يقال (what is said?) وما يقصدهُ (what is mean?) فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمها اللفظية (facevalues) وما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغهُ السامع على نحو غير مباشر، اعتمادا على أنّ السامع قادرٌ على أنْ يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح لهُ من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال وهو ما يعرف بـ(الاستلزام الحواري) [٣].

هـ- الحجاج :

عند الحديث عن الحجاج لا بد من العودة إلى المعاجم الفلسفية التي تحمل في طياتها رؤية للحجاج ، تساعد في إدراك مفهومه وفق الأطر الحديثة ، فهو يُعرّف بأنه " جملة من الحجج التي

---

(١) معجم تحليل الخطاب ، باتريك شاردو ، دومينيك مانغونو، تر. عبد القادر المهيري ، وحمّادي صمّود: ١٥٦ – ١٥٧. وينظر: الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي ، نادية رمضان النجار: ٨٧.

(٢) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، محمود أحمد نحلة: ٢٦ – ٢٧.

(٣) ينظر: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر: ٣٣.

يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله ، أو هو طريقة تقديم الحجج والاستفادة منها " [١] . ويقصد به أيضا " مسرد حجج تنزع كلها إلى الخلاصة ذاتها ، أو طريقة عرض الحج وترتيبها " [٢].

فالحجاج يؤتى به " لتوجيه خطاب إلى متلقٍ ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه او هما معا. وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية " [٣].

ونستخلص من ذلك كلّهِ ، أنّ الحجاج سلسلة من الحجج المتتابعة يؤتى بها قصد دعم (دعوى / أطروحة) معينة أو دحضها ، والتأكيد على الطريقة التي يتم بها عرض الحجج على المتلقي ، وكيفية انتظامها قصد التأثير فيه وإن كان الأمر مضمّنا في القول ؛ فتوخى طريقة عرض الحجج تساعد المُحاج على أن يكون حجاجهُ مؤثرا مقنعا في المتلقي ، وهذا هو غاية الحجاج ، فالحجج وتسلسلها دليل على أنّ الحجة قوّة تدعم أو تنفي الأطروحة وطريقة انتظامها ، وهي تشكّل قوة مؤكدة لهذا الدعم أو النفي [٤].

وانطلاقا ممّا سبق يمكن القول إنَّ الفاعلية التواصلية قد ارتبطت بالتداولية ارتباطا جوهريا ومعرفيا وثيقا ؛ لكون التداولية تعمل على تفعيل أقطاب العملية التواصلية لتسهم في بلورة المعنى التواصلي في سياق الخطاب ، فتهتم بالمتكلم ومقاصده ، بعدِّهِ محركاً لعملية التواصل ، وتراعي السامع أثناء الخطاب ، كما تهتم بالظروف الخارجية المحيطة بالعملية التواصلية ، ضمانا لتحقيق التواصل من جهة ، ولتستغلها في الوصول إلى غرض المتكلم ومقاصده المتوارية في سياق الخطاب النصي من جهة أخرى . فالتداولية إذن علم تواصلي جديد ، يعالجُ كثيرا من ظواهر اللغة ويفسرها ويحللها في ضوء استعملاتها القولية ، ويسهم في حل مشاكل التواصل ومعوقاته ، ويدرس الخطاب ووظائفه ، وأسباب انتاجه في سياق القول ، ومما ساعدها على ذلك الانفتاح المعرفي والثقافي والسسيولوجي ، كونها مجال رحب يستمدُّ معارفهُ من مشارب مختلفة كثيرة ، منها فلسفية ولسانية واجتماعية وسيميائية وغيرها [٥].

---

(١) المعجم الفلسفي ، جميل صليبا: ١ / ٤٤٦.

(٢) موسوعة لالاند الفلسفية: ١ / ٩٤.

(٣) مدخل الى الحجاج ، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ، محمد الولي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ،ع٢ ، مج٤٠ ، لعام٢٠١١: ١١.

(٤) ينظر: الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله نموذجا) ، علي محمد علي سلمان: ٨٠.

(٥) ينظ: التداولية عند العلماء العرب: ١٧.

أمّا ما يخصُّ المقاربة التداولية للخطاب الأدبي ، فهي تتمظهر في ثلاث تداوليات شائعة: التداولية التلفظية ، والتداولية التخاطبية ، والتداولية التحاورية [١] ، فهي ترى أن يوضع الخطاب الأدبي في فضاء من عالم العلامات والرموز ، والإشارات اللغوية والاسلوبية ؛ لتفتح آفاق النظر الفكري والنشاط التأويلي على السياقات التواصلية والتفاعلية التي تتضمنها قدرات المخاطبين على التفاهم والتفاعل في المجتمع الإنساني . وتكمن براعة المقاربة التداولية أيضا في كونها تواجه القارئ بسياقات مغايرة وغير متوقعة ، ولا تكون ضمن القواعد المعلنة في الخطاب التداولي ، وهو ما يستدعي أن يكون القارئ على إطلاع واسع بتنوع الثقافات والمرجعيات التي تحتويها النظرية التداولية برمتها [٢].

أما فيما يتعلق بالمقاربة التداولية ، وصلتها بالخطاب الشعري عند بشار بن برد فقد شكّلَ هذا الخطاب الكثيف والمتنوع بكل حمولاته الدلالية والاجتماعية والنفسية والوجودية مادة خصبة ، ومنطلقا إجرائيا للمقاربة التداولية لفحصه ومعاينته. إذ سعت هذه المقاربة – نظريا وتطبيقيا– في التعامل مع نصوصه الشعرية بحساسية رؤيوية جمالية ، وديناميكية تواصلية مغايرة ، عبر توظيف معطياتها الفكرية والمعرفية وأدواتها اللغوية والسياقية والأسلوبية في بلورة الرؤية الشعرية في سياق خطابه الشعري ، انطلاقا من تبيان دور الفاعلية التواصلية في الكشف عن إشارات ومضمرات هذا الخطاب الشعري ، وقدرته على التفاعل والتواصل، وامتلاك الامكانية الفنية والتداولية التي تمكنه من إبلاغ المحتوى التواصلي المنتج من طرفي التواصل ، ومحاولة الكشف الدقيق عن المقاصد التداولية عند المرسل / الشاعر في سياق الخطاب التواصلي ، وتمظهراتها في سياقات شعرية وثقافية متعددة ومختلفة أسهمت في استمالة وجذب المتلقي والتأثير فيه . إذ تميز خطاب الشاعر بأنه يحتمل قراءات نقدية متنوعة ومختلفة ، فهو يعتمد في خطابه على اللغة المكثفة التي توحي بأكثر من معنى ، فضلا عن تنوع الأساليب ، والتصورات الفكرية ، وتعدد الثقافات ، وعمق التجربة الحياتية والشعرية ، وهذا السعة المعرفية والتوظيف الجمالي لها يفرضان على القارئ أن يكون على قدر واسع من الذكاء والتعمّق ، والثقافة لمعرفة ما يرمي إليه الشاعر.

لقد تعامل بشار مع لغته الشعرية بحساسية ، ورؤية مغايرة تختلفُ عمّا ساد عند الشعراء

---

(١) ينظر: الأفق التداولي ، إدريس مقبول: ٩.

(٢) ينظر: المقاربة التداولية للأدب: ٦٥.

الذين سبقوه وعاصروه ، إذ حقق بشار تحولا في اللغة الشعرية ، فخرج بها من نطاقها الطبيعي في التعبير إلى اعتماد الأسلوب الفني المغاير في التعبير الشعري، أي من الواقع المباشر إلى الخيال المجازي . ولكن هذا التطور الذي صحب خطابه الشعري لم يكن له نظير في الذائقة الأدبية القديمة ، إذ استمر النقد يستمد اجراءاته عبر مقومات مستمدة من مما شاع في الشعر الجاهلي ، لذلك أخذ النقاد على بشار ما كان في شعره من تجديد ، وعدوه خارجا عن سنن الأقدمين وعمود الشعر العربي ؛ لأنه ميز نفسه من أساليب القدامى في أشعارهم ، لهذا مثلت لغة شعره الحداثة في عصرها [١].

وهذا المنهج الحديث الذي سلكه الشاعر هو سر تفرده في أسلوبه الشعري ورؤيته للأشياء ، ولأنَّ الأسلوب هو " التعبير المباشر للتجربة الشخصية من خلال طريقة متميزة في تشكيل الاختيارات اللغوية تلك الاختيارات الفردية الحاملة لخصائص اللغة ، الدلالية والتركيبية " [٢]. وهذا الاعتماد الخاص على النفس من لدن الشاعر في بلورة خطابه فنيا وتداوليا يستند إلى تأثير واضح ، وإلمام شامل بمن سبقه من الشعراء ، إذ تجد في شعره اللفظ السمح النقي ، والديباجة الصافية ، والبعد عن لا التكلف ، اضافة إلى معاصرته شعراء عصره [٣]. فنسج عن ذلك طريقة خاصة في الشعر هي مزيج ما تقدم ، وهذه الطريقة سر إبداعه الشعري ، لأنه ميز نفسه من سواها، وقد كان بشار منفردا في النظر إلى الأشياء وفي طريقة التعبير عنها ، حتى أصبح مثالا للإتباع والتأثير لمن جاء بعده ، " فاللغة الشعرية بدءا من تجربة أبي نواس وأبي تمام ، لا تنقل أشياء أو حوادث وإنما تنقل إشارات وتخيلات ، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمى ، وإنما إلى أن تخلق بينهما بُعدا يوحي بالمفارقة " [٤].

ومن هنا كان على الشاعر أن يتعامل مع اللغة على وفق ما تقتضيه مبادئ التطور والابتكار والانفتاح في عصره ؛ ليخلق لنفسه لغة تساعدهُ على نقل ما يدور في خُلدهِ إلى المتلقي

---

(١) ينظر : مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، رحمن غركان ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٢٣١.

(٢) مفهوم الأسلوب ، رولف ساندل ، الثقافة الأجنبية ، ع١ ، ربيع ١٩٨٢ : ٧٨.

(٣) تاريخ الشعر العربي ، نجيب محمد البهبيتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣ ، ١٩٦٧ : ٣٣٥ – ٣٣٦.

(٤) الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب – تأصيل الاتباع – ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط٤ ، ١٩٨٣ : ٢ / ١١٠.

في لغةٍ تتسم بالخلق والتوليد ، مستعينا في كل ذلك بالمعين اللغوي والبلاغي والأسلوبي الذي اكتسبه ، ومما بلغه سلفه من الشعراء في هذا المضمار التواصلي.

ومن ميزات شعره التي عززت الفعل التواصلي في شعره ، وجعلت المتلقي يتفاعل معه ويستجيب لمعانيه ويتأثر بها هي [(١)]:

١ –كثرة شعره وجودته: ممّا جعله يتفوق على أقرانه من الشعراء ، ويرتقي سلم فحولة الشعر.

٢ – أنه شاعر مطبوع: لا يتكلف الشعر ولا يرهق نفسه ويتعب قريحته الشعرية وإنما يترك لها العنان لتقول بعفوية وروية أجمل المعاني والصور.

٣ –شيوع شعره: وقد حرص الشاعر على أن لا يكون شاعر الخاصة ، وإنما العامة من الناس ، لهذا كان لشعره سيرورة بين القبائل ، وشيوعا عند الناس ، ولجوء الآخرين إليه ، وشغفهم بشعره من الأصحاب والولاة والموسيقيين والملحنين والمغنين كان بسبب بساطته ، ووضوحه وجدته وسهولة تراكيبه واختياره للألفاظ المتداولة المأنوسة وبعده عن التكلف والغريب والغموض ، فضلا عن موسيقاه الخفيفة وايقاعات شعره السلسة القصيرة المحببة للنفوس.

٤ – خياله الخصب الواسع: إذ امتاز بعقليته الجادة ، ونظرته العميقة ، وقريحته الفنية ، واحساسه المرهف وعاطفته القوية مما جعله يفوق حتى المبصرين في تشبيهاته واختراعاته التجديدية على مستوى المعاني والتراكيب ؛ فهو كان مجددا لا مقلدا ، سلك طريقا مغايرا في التأليف وابتداع الصور الموحية.

٥ – كثرة فنونه الشعرية: فقد قال في معظم الفنون الشعرية وأجاد فيها كالمديح والهجاء والغزل والحماسة والحكمة. فضلا عن ريادته بسبب كثرة استعماله للبديع في شعره

٦ –الافتنان والابتكار: فلقد عرف عن بشار التجديد والاتيان بالمعاني الفريدة التي لم يأي بها من سبقه من الشعراء. فكان بحق من الشعراء المولدين للمعاني والرموز والايحاءات المتعدد لها ، والأسلوب المتين الرصين البعيد عن الخطأ والضعف ؛ مما يدفع القارئ الى بذل المزيد من الجهد والنشاط الذهني لاكتشاف معانيه ، والغوص لاستكناه دلالاته ، وتحصيل لمحاته الفنية.

---

(١) بشار بن برد – حياته وشعره ، إعداد د. هاشم منّاع ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط١، ١٩٩٤: ٩٥–٩٦– ٩٧– ٩٨– ١٠٠– ١٠٣– ١٠٥– ١٠٧.

وفيما يتعلق بحياة الشاعر ، فهو بشار بن برد بن بهمن (وقيل ابن يرجوخ) وهو من الموالي من أبناء الفرس من بلاد خرسان ، وكان كثيرا ما يفتخر به إذ يقول:

وإنـــي لمِـــنْ قـــومٍ خراســـانُ دارهـــم كـــرامٍ وفرعـــي فـــيهم نـــاظرٌ بَسَـــقُ

ولد بشار في البصرة في حدود سنة ٩٦هـ ، وهو مولى لبني عقيل بن كعب من بني عامر، وقع أبوه برد في الفيء في سبي المهلب من أعجام ما وراء النهر في حدود سنة ٨٠هـ. ولهذا كان يلقب ببشار العقيلي وأمه رومية. وكان يكنى بأبي معاذ ويلقب بالمرعَّث ، والرعث بالتحريك الاسترسال والتساقط ، والأقرب ممّا قيل في معنى الرعّث أنه لقب به لأنه كان في أذنه رعثة وهي القرط . وكان أعمى منذ صغره ، يقول الشعر مذ كان عمره عشر سنين. وأول ما قال من الشعر الهجاء ، وبرع فيه إلى جانب الغزل والمجون والمديح. وهو شاعر مخضرم عاش في العصرين الأموي والعباسي. مات في بغداد سنة ١٦٦هـ أو١٦٨هـ [١].

(١) الديوان: ١ / ٨- ٩- ١٠- ١٢ - ١٣- ١٦.

الفصل الأول

أنماط الخطاب التواصلي

المبحث الأول: نمط الخطاب التضامني

المبحث الثاني: نمط الخطاب التوجيهي

المبحث الثالث: نمط الخطاب الإقناعي

المبحث الرابع: نمط الخطاب الإشهاري

المبحث الأول : نمط الخطاب التضامني

مدخل نظري :

تتنوع العلاقات بين الناس ، فقد تكون العلاقات اجتماعية أو وظيفية وغيرها ، تتجسد عن طريق اللغة ، وذلك من خلال وظائفها التي وضعت أساسا لتحديد أنواع هذه العلاقات بين الناس . كما أنّ تثبيت هذه العلاقات وتجسيدها ، يتمّ من خلال استعمال اللغة للأغراض الاجتماعية التي يودّ الأفراد تحقيقها في المجتمع. وتمتاز هذه العلاقات بأسبقيتها قبل إنتاج الخطاب ؛ لذا عدّت من عناصر السياق المؤثرة ، حتى إن لم تكن موجودة من قبل بين طرفي الخطاب (المرسل والمرسل إليه). وتشمل العلاقة بين طرفي الخطاب " المحادثات اليومية بين الأفراد أو من خلال ما يستعمل كتابة للتعبير عن علاقاتهم ، وذلك بالرغم من استعمال النصوص المكتوبة بأنواعها إلى حدٍّ كبير لصياغة المعلومات الوقائعية – الوظيفة التعاملية للغة " (١).

وهذا يجرنا إلى ما وصل إليهِ الحديث عن الوظيفة التي تقوم بها اللغة من وظيفة تفاعلية ، إذ تسهم في تفعيل التواصل اللغوي والاجتماعي " ويوضح هذا الجانب من الاستعمال اللغوي أنْ قدرا كبيرا من المعاملات بين الناس إنّما يقوم على اللغة بوصفها بالدرجة الأولى أداة اتصال بين الأفراد أكثر من قيامه على اللغة بوصفها أداة تعامل" (٢).

أمّا فيما يتعلق بالخطاب التضامني بوصفه استراتيجية خطابية يتخذها منتج الخطاب لأهداف وأغراض عامة ، فهذه الاستراتيجية تهدف إلى تقريب المسافات بين المرسل والمتلقي ، وقد استعمل الباحثون عددا من المصطلحات للتعبير عن هذا المفهوم " استعمل **براون وجيلمان** " التضامن " واستعمل **ولفينسون** (wolfensohn) " البعد " واستعمل **ليتش** " البعد الاجتماعي" وذلك للتفاوت في تحديد مفهومها واختلاف طرحهم حولها وتعدد الرؤى بصدد ما يحيط بها وآثارها، بيدَ أنّ المفهوم الذي يقصدونهُ واحد " (٣). والخطاب التضامني بين طرفي الإرسالية الخطابية يمثل تضامنا وتعاونا على مستوى الفاعلية الخطابية ، وعلى تشكيل علاقة بينهما ، تكشف عن " درجة العلاقة ... ونوعها ، وأنْ يعبر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة

---

(١) استراتيجية الخطاب في النشيد الوطني – دراسة تداولية – فضيلة يونسي ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو، د. ت: ٨٥.

(٢) تحليل الخطاب ، ج . يول ،ج . براون ، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي: ٣.

(٣) استراتيجيات الخطاب: ٢٥٩ .

عليها أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما في محاولة التقرب من المرسل إليهِ وتقريبه" (١). وما دام المرسل في علاقة تضامن في خطابه مع المرسل إليهِ ، سيتولّد فيما بعد – من دون شك – خطابا تواصليّا تبلور في خضمّ هذه التفاعلية بين طرفي الإرسالية ، بشكلٍ يُعزّزُ مدّة التفاعل والتواصل الاجتماعي واللغوي ، ويديم هذه العلاقة المتكونة نتيجة إنتاج خطاب جديد ومثمر (٢).

يختار المرسل هذا الخطاب التضامني إذا كان بصدد إنشاء أو تقوية العلاقة بينه وبين المتلقي ، ويسعى جاهدا إلى تقوية أواصر القربى بشكلٍ حميمي . إذ يعبر عن تقديرهِ للمرسل إليهِ ، وأن يعطيه قيمة محترمة ومكانة لائقة وللعلاقة أيضا ، فهي إذن محاولة المرسل أنْ يكونَ قريبا من المرسل إليهِ لأغراض معينة . والمدخل الأوّل في العلاقة الحسنة التي يبديها المرسل للمتلقي كل ما يمكن من الأخلاق والآداب الجمّة ؛ لأجل تحقيق التضامن بين المرسل والمتلقي ، ويؤكّد **جيوفري ليتش** الحاجة إلى التضامن بين المتواصلين التي أساسها الخُلق الحسن والأدب الرفيع ، إذ يقول :" في المواقف المختلفة تستدعى أنواع معينة من حسن الأدب ، ودرجات كثيرة من حسن الخلق " (٣).

وبوصف الإنسان اجتماعيا بطبعه فإن هذا قد يكون الدافع الرئيس الذي يؤثر على إقامة العلاقات مع الآخرين باستخدام الخطاب التضامني ، حيث يقول (طه عبد الرحمن) موضحا بعض أساسيات إقامة العلاقات الناجحة المتمثلة في الابتعاد عن مواطن الخلافات بين طرفي التواصل: " ومما يزيد هذا البعد الاجتماعي رسوخا ، هو محاولة تجاوز الخلافات التي قد تكون بين المرسل والمتلقي والتي من شأنها أن تعيق إقامة هذه العلاقات أو تمتينها في الرأي بين المتحاورين تجاوزا لا يأتي بالحل الوحيد بقدر ما يأتي بحلول متوازنة ومعتدلة تستجيب لأوضاع تتغير عناصرها وتستجد مطالبها عبر الزمن " (٤).

ويستعمل المتكلم كل ما سمحت لهُ كفاءته اللغوية والتداولية من ألفاظ وعبارات لغوية للدلالة على علاقتهِ بالمرسل إليهِ أو للدلالة على الرغبة في إيجادها. من بين هذه العلاقات التي تربط

---

(١) استراتيجيات الخطاب: ٢٥٧.

(٢) الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية – الحسن البصري أنموذجا – د. ميسون محمد عبد الواحد ، ينظر: مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ع٧٧ ، ٢٠١٨: ١٨٧.

(٣) ينظر: مبادئ التداولية ، جيوفري ليتش ، تر: عبد القادر قنيني: ١٠٧.

(٤) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، د. طه عبد الرحمن: ٣٧.

طرفي الخطاب (المرسل والمخاطب) علاقات اجتماعية سواء كانت علاقات ودٍّ ومحبة أم صدٍّ وبعدٍ حسب ما اقتضاهُ سياق الخطاب والعلاقة المباشرة بالمخاطب ، وتقديم دعائم قوية لتثبيت تلك العلاقة ، خاصة ما يتعلق بافتخار الشاعر بنسبه وعرقه والقبيلة التي ينتمي إليها ، مستثمرا كفاءته اللغوية والأسلوبية من ألفاظ وعبارات لغوية وبلاغية للدلالة على علاقته بالمخاطب والرغبة في تقوية هذه العلاقة وتثبيت أواصر القربة والتفاعل بينهُ وبين المرسل إليه المتضمن في سياق الخطاب التواصلي ، إذ يقول:

وَإِنّــي لَمِــن قَــومٍ خُراســانُ دارُهُــم   كِـرامٌ وَفَرعـي فـيهِمُ ناضِـرٌ بَسَـقُ (١)

إذ يؤكد أنه من خراسان ، وقد افتخر بذلك في شعرهِ كثيرا ، ولأنّهُ ولد في بني عقيل ، فصار مولى عقيل ، وقد قال مؤكّدا ذلك أيضا:

إِنَّنــي مِــن بَنــي عُقَيــلِ بــنِ كَعــبٍ   مَوضِعَ السَيفِ مِن طُلى الأعناقِ (٢)

إذ يتضامن الشاعرُ مع نسبه الفارسي ومع قبيلته المنتسب إليها ، كونه ولِد فيها بعدَ موت أبيهِ . ثمّ نراهُ يتضامن في خطابه مع الروم من خلال ذكر اسم العلم (قيصر) الذي رمز إلى الروم ، وذلك بوصف أُمّهِ روميّة الأصل ، وفي ذلك يقول:

وقيصــــــــر خــــــــالي إذا   عــــددتُ يومــــا نســـــبي (٣)

وقد يستعمل الشاعر (ظاهرة التأدب) التي تعتمد على مبدأ التصديق في تصويرهِ لمحتوى الرسالة الخطابية في المتن الشعري ، وعلى استمالة المتلقي (٤) ، وفي تلقي الخطاب التضامني بشكل يؤثر فيه ، ويترك انطباعا كبيرا . ويكثر ذلك في المفهوم الذي يدلُّ على الأخوّة والحكمة من التقارب فيما بينهم ، وحسب نوع العلاقة التي تربطهم ، والذي يمثلهُ النص الشعري الآتي:

أَخــوكَ الَّــذي إن رِبتَــهُ قــالَ إِنَّمــا   أَرَبْــــتُ وإنْ عاتبتـــــهُ لان جانبــــهْ

إذا كُنــتَ فــي كُــلِّ الــذُنوبِ مُعاتِبــاً   صَــديقَكَ لَــم تَلــقَ الَّــذي لا تُعاتِبُــه

فَعِــش واحِــداً أَو صِــل أَخــاكَ فَإِنَّــهُ   مُفــــارِقُ ذَنــــبٍ مَــــرَّةً وَمُجانِبُــــه

---

(١) ديوان بشار بن برد ، جمع وتحقيق وشرح : محمد الطاهر بن عاشور: ١ / ٩.

(٢) الديوان: ١ / ١١.

(٣) م . ن: ١ / ٣٨٩.

(٤) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٢٥٨.

إذا أَنـتَ لَـم تَشـرَب مِـراراً عَلـى القَـذى ظمئـتَ ،وأيُّ النـاسِ تَصـفو مَشـارِبُه (١)

ينفتحُ الخطاب الشعري في هذا النص على بنية متضادّة تتشكّل من الثنائيات(معاتبا / لا تعاتبه) و(مفارق الذنب / مجانبه) و(تشرب / ظمئت) و(القذى / تصفو) ، فهي تمثل جوهر الحياة والكون في احتواء هذا الصراع الجدلي الإنساني ، فالإنسان يحاول البحث دوما عن المثالي والمختلف في تصوراته الوجودية لحياته المعيشة ، والتي تؤدي إلى تشكيل رؤيته الفكرية المُتمظهرة هنا– دلاليّا وسياقيّا– في الخطاب الشعري والتواصلي. ولكن الواقع يقول غير ذلك التصور المثالي لوهم المخيلة ، فالحياة مليئة بالمتناقضات والمفارقات ، وهذا ما يبعث على خيبة المتلقي. فالخطاب التضامني يتبلور هنا على كيفية أدائية فنية وتواصلية يقوم بها المرسل / الشاعر في توجيه الرسالة النصحيّة والحكمية إلى المرسل إليه / الصديق وهي تحاول إرشاده إلى الطريق الصحيح لفهم متطلبات الحياة المعقدة والغامضة، التي تتطلب الصبر والأناة والحلم والمشورة من الأقرباء والأصحاب ؛ لتجنب الوقوع في الخطأ المتكرر دائما.

وقد شكّل الدين جانبا مهما في الخطاب الشعري التضامني في حياة الشاعر ، تمثل في ميله لعقيدته الفارسية ، وما اتهم به من اعتناق مذهب الزندقة ، وكذلك من مهاجمة الخلفاء والولاة والأمراء العرب ، الأمر الذي دفع الخليفة المهدي إلى جلدهِ بالسوط في البطيحة حتى التلف (٢). من جهة أخرى لا يتجسد الخطاب التضامني إجرائيا في النصوص الشعرية إلا بوسائل لغوية ، وأنّ هذه الوسائل تعدُّ مؤشرا على استراتيجية الخطاب التواصلي في النصوص الأدبية عموما . وتشمل هذه الوسائل " أدوات لغوية وآليات خطابية، وهي ، العلم واللقب والكنية ، والإشاريات ، والضمائر واللهجة وألفاظ التحية ...الخ " (٣).

وتأتي هذه الوسائل اللغوية لتثبيت مسوغات للخطاب التضامني في السياق النصي . ومن هذه المسوغات " تأسيس الصداقة بين طرفي الخطاب ، والتركيز على حسن التعامل مع صاحب السلطة ، وتحسين صورة المرسل أمام الآخرين ، إذا كان معروفا بالتشدد في آرائه أو التسلط في تعاملهِ ، وتفعيل التضامن في حياة الناس " (٤) ، إذ يؤدي كل ذلك إلى بناء خطاب تفاعلي يعطي

---

(١) الديوان: ١ / ٣٢٦.

(٢) ينظر: الديوان : ١ / ٣٩ .

(٣) استراتيجيات الخطاب: ٢٦٧.

(٤) م . ن: ٢٦١.

للآخرين حرية ممارسة الحياة الاجتماعية مع تقليص دور السلطة – قدر الإمكان – ووضوح المقاصد على المستوى التداولي .

ومن الآليات اللغوية التي تعزز الفاعلية التواصلية وتديم عرى التضامن والتعاون في إطار الخطاب الشعري عند الشاعر بشار بن برد ، ذكر الاسم العلم ، والكنية ، واللقب ، والإشاريات ، وألفاظ التحية التي تتجسد في خطابه الشعري بشكل واضح ، التي ينتج عن نشاطها في الإطار التركيبي تفعيل لمستويات الفعل التداولي ضمن مستوى الدلالة والتأويل. وسنأتي على ذكرها وتناولها تطبيقيا في شعره تباعا .

١ -الاسم العلم:

ويستعمل (اسم العلم) للدلالة على قوّة التضامن العاطفي والفكري بين الشاعر والمخاطبين ، ولو أحصينا نصوص الشاعر نلمح كثيرا ذكر هذه الأسماء ، وخاصة (الاسم الأول) ، وذلك " ليحدث أثرا كبيرا في نفوس سامعيه ؛ وليعطي للنصوص الشعرية زخما شعوريا وفكريا ونفسيا وتضامنيا مع القرابة " (١) ، ولينتج التواصل والتأثير في المتلقي بعدا تداوليا.

ومن ذلك قوله في سياق المديح:

هَمُّهــا أَن تَــزورَ عُقبَــةَ فــي المُــلـ ... ـكِ فَتَــروى مِــن بَحــرِهِ بِــدِلاءِ

مــالِكِيٌّ تَنشَــقُّ عَــن وَجهِــهِ الحَــر ... بُ كَمـا اِنشَـقَّتِ الـدُجى عَـن ضِـياء

أَيُّهــا الســائِلي عَــنِ الحَــزمِ وَالــنَج ... دَةِ وَالبَــأسِ وَالنَــدى وَالوَفــاءِ

إِنَّ تِلــكَ الخِــلالَ عِنــدَ اِبــنِ سَــلمٍ ... وَمَزيــداً مِــن مِثلِهــا فــي الغَنــاءِ

كَخَــراجِ السَــماءِ ســيبُ يَدَيــهِ ... لِقَريــبٍ وَنــازِحِ الــدارِ نــاءِ

حَــرَّمَ اللَهُ أَن تَــرى كَــاِبنِ سَــلمٍ ... عُقبَــةِ الخيــرِ مُطعِــمِ الفقــراءِ(٢)

ينفتحُ هذا الخطاب الشعري على سعيّ الشاعرِ في التضامن مع ممدوحهِ ، عبرَ ذكرِ اسمه(عقبة) ، بالرغمِ من كونِ الممدوح/ الوالي على البصرة حينها ، أعلى مكانة ورتبةً من الشاعر، وهذا يدلُّ على ما وصلت إليه العلاقة بين المرسل والمتلقي من قربٍ وحميمية بينهما. فهمّ الشاعر في خطابهِ الشعري أنْ يوظف كلّ الدلالات التي تسهمُ في تكوين هذهِ العلاقة

(١) استراتيجية الخطاب في القصيدة الجاهلية: ٨ .

(٢) الديوان: ١ / ١٣٥ – ١٣٦.

وتنميتها فكرياً وفنيّا ، وتهيئة السياق الخطابي المناسب لبلورة المفهوم التواصلي – التضامني، وإرواء ذهن الخاطب / الوالي بالمعاني المدحيّة ، وضخّ كلّ الإمكانيات التعبيريّة اللازمة للتأثير على المتلقي واستمالته عاطفيا ومعنويا لغاية يريدها الشاعر في نفسه ، وبناء علاقات جديدة فاعلة لم تكن قوية بهذا الشكل أو موجودة أصلاً من قبل . وهذا ما يؤدي إلى إزاحة الجانب الرسمي بين الشاعر والممدوح على المدى الطويل من التواصل ، وإنتاج خطاب مثمر متجدد يثري فاعلية التلقي ، واستمرار العطاء من جانبين : الفني فيما يخص المتعة الجمالية التي تتوهج في فضاء التداول ، وتوفر الجانب المادي – من لدن الممدوح– الذي يحفز المخيلة والأداء التعبيري أيضاً .

وكذلك نجد تضامن الشاعر مع جارته " ربابة " في خطاب تواصلي تذوب فيه المراتب بين الشاعر / المرسل ، والجارة ربابة / المرسل إليه ، وتنمية الفاعلية التواصلية التي تدل على المصاحبة والتساوي في القيمة الإنسانية بين الطرفين ، إذ يقول:

**ربابـــــــة ربّـــــــة البيــــــــتِ		تصــــبُّ الخـــلّ فـــــي الزيــــتِ**

**لهــــــا عشـــــر دجاجــــــات		وديـــــكٌ حســـــنُ الصــــوتِ (١)**

يفعّلُ الشاعر/ المرسل في هذين البيتين كل الطاقات الأسلوبية والتداولية ، مستغلا كفاءته اللغوية والإيقاعية في إنتاج خطاب تواصلي متجدد يلفت ويثير المرسل إليه ، ليقربه إليه بشتى الطرائق الأسلوبية . إذ تألق الشاعر في تشكيل البنية الإيقاعية المتمثلة بالإيقاع الخارجي لمجزوء الوافر وقافية التاء المتناغمة مع الإيقاع الداخلي لحرف (التاء) المكرر في جميع أشطر القصيدة ، فهو من حروف الهمس المرققة الذي يناسب أغلب الموضوعات الشعرية ، إذ جاء في هذا السياق ملائما لدلالة الحدث الشعري ما بين المرسل والمرسل إلية/ الجارة ؛ لكونه يضفي فاعلية جمالية وتواصلية لإثارة المتلقي من المرسل وتقريبه ، إذ كلّما أنشدها الشاعر هذه الأبيات حرصت " ربابة " على جمع البيض وإعطائهِ لهُ. وكذلك راعى الشاعر السياق التداولي من ناحية الألفاظ السهلة والواضحة لمحاكاة المخاطبة ؛ لكونها من الطبقة العامة البسيطة التي تنبذُ التعقيد والغموض في الخطاب الشعري ، وتميل إلى الوضوح والمباشرة نوعا ما .

ويتجسد أيضا الخطاب التضامني عندما تتفاوت الرتب – كما أسلفنا – ومراعاة التصنيف

---

(١) الديوان: ٤ / ٢٧ – ٢٨ .

الوظائفي العرفي في المجتمع ،وكما جاء في الخطاب الشعري الآتي:

ألقـــى إليـــهِ " عمـــرٌ " شـــيمةً　　كانـــــتْ مواريـــــثَ أبٍ عـــــن أبِ

قـــوْدَ المطايـــا بعمـــى مـــارقٍ　　عُوتـــبَ فـــي اللهِ فلـــمْ يُعْتَـــبِ

إنّ يزيـــدا فـــاذْنُ مـــن بابِـــهِ　　فـــي الضـــيقِ إنْ كـــانَ أو المرحَـــبِ

أجـــدى علـــى النـــاسِ إذا أمحلـــوا　　يومـــاً وأكفـــى للثّـــأى المُنصـــبِ (١)

يُحشِّدُ الشاعرُ المعاني المدحية من(شيمة متوارثة ونسب عريق ، وبطولة في الحرب ، والصبر والأناة على الرعية، وكثرةِ العطاء في جميع الأحوال وغيرها) التي تثير الممدوح/ يزيد وتزيد تضامنه مع المرسل ، وفي الوقت نفسه تغريهِ وتغويهِ على زيادة العطاء في إطار تواصلي تفاعلي واجتماعي ، يثري الخطاب الشعري في جانبين ، أحدهما : الفائدة المعنوية والمادية للمرسل التي تنهال عليهِ ، والآخر : تقوية الصلة والقرابة لمكانة الشاعر عند ممدوحه / الوالي ، والسعي على ديمومة العلاقة في الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي فيما بعد .

فالشاعرُ يؤكدُ للآخرين أنّ الممدوح كثيرُ الصلة والمساعدة ، عندما يأتيهِ أيّ شخصٍ يدنو من بابهِ في أيّ وقت شاء . كما تؤكدهُ البنية التضاديّة المتضمنة في السياق التالي :(الضيق/ المرحب) و(أجدى / أمحلوا) و(أكفى / الثّأىَ) إذ تتعاضدُ هذهِ الأسماء والأفعال المتضادّة في الفضاء النصي ، لتعطي زخما حضوريّا لفاعلية الممدوح / المخاطب في تعاملهِ مع العامة والخاصة ، وكنوعٍ من الاستراتيجية الخطابية التي يفعّلها الشاعر/ المرسل لحثِّ الممدوح على العطايا الكبيرة التي يبتغيها دوما الشاعر في سياق تعبيره الجمالي عن الأشياء والواقع .

وهكذا تتشكّلُ العلاقة التضامنية بين طرفي التواصل على الصلة والقرابةِ والديمومة والحميمية ، بعد أنْ أوجدها الشاعرُ بكفاءتهِ التعبيرية والثقافية ، والسعي إلى تنميتها معرفيا وفنيا كي تبقى صافية نضرة متوهجة ومرنة في الخطاب التواصلي والشعري . ثمّ بعد ذلك بلورة هذهِ العلاقة عمليّا في الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي .

ويتضامن في موضع آخر من شعرهِ مع اسم العلم (قيس) نسبة للقبيلة المنتسب إليها (قيس بن عيلان) ، إذ يقول:

مـن الحـيّ قـيسٍ قـيسِ عـيلان إنّهـم　　عيـونُ النـدى مـنهم تُـروّى سـحائبُهْ

(١) الديوان: ١ / ١٧٤ – ١٧٥.

إذا المُجْحِـدُ المحـرومُ ضـمّتْ حبالـهُ حبـائلُهُم سـيقتْ إليـهِ رغائبُـهْ [1]

يبدأُ الشاعرُ خطابَهُ بتضامنهِ مع قبيلتهِ التي يفتخرُ بها بوصفه فردا منها ، وذلك بتكرار اسم المخاطب / قيس مرتين ، وهذا السياق التكراري المؤكّد يحيلُ إلى مدى تعاطف الشاعر/ المرسل ومحبتهِ وقربهِ وتواصلهِ مع قبيلتهِ ، بوصفهم (عيون الندى) وهي استعارة بلاغية تحيل إلى علاقة تشبيههم بكثرة العطاء والجود ، إذ استعار لفظ (العيون) التي لا تتوقف عن بذل مائها مشابهة الكريم الذي يبذل ما لديه للآخرين، فلفظة (الندى) التي تمثل عملية العطاء للآخرين المحرومين من الخير ، ونجدُ حتى درجة العطاء والجود وصلت إلى إرواء السحب وهذه استعارة أخرى ومبالغة ومفارقة في القول الشعري . إذ كيف للسحبِ أن تُرْوى من (عيون الندى) ، فهي عطشى دائما لعطائهم !؟ فهم بالتأكيد يعطونَ أيّ سائلٍ محتاجٍ أو فقيرٍ معدوم يصلُ إليهم في كلّ الأحوال .

ويقول في الخليفة الأموي (مروان بن محمد (ت ١٣٢):

وَسَـامٍ لمـروانَ ومـن دونـهِ الشّـجَا وهـولٌ كَلُـجِّ البحـرِ جاشـت غوارِبُـهْ
أحلّـتْ بـهِ أمُّ المنايـا بناتهـا بأسـيافنا إنّـا رَدَى مـن نُحارِبُـهْ [2]

يستلزمُ الشاعرُ في تشكيل وتدليل خطابه بوجود المعوّقات وعظمتها والتي شبهها بـ(هول البحر وعلو أمواجه الهائجة)، وكحنكة الخصم وبسالته في الحرب والأحداث الصعبة الأخرى التي كنّاها الشاعر بـ(أمّ المنايا وبناتها) بوصفها إشارة دلالية على التعدد والتشعب ، وكثرة المواجهات وشدتها من لدن الخصوم والأحزاب الذين خرجوا على الخليفة /المخاطب في عصرهِ ، ويقابلها صمودٌ وسموّ في التصدي لها من قبلهِ ، مع تأكيد الشاعر على الدعم له والمساندة بوصفها نوعا من التضامن والتدعيم والتعبير عن الموقف المؤيد لفعل الخليفة مع خصومه مهما كثروا وتشعبوا. فنحن هنا أمام بنية متضادة تمثل صراعا بين موقف الشاعر المؤيد وبين الفعل المضاد المعارض لفعل الخليفة. وقد عبّرَ الشاعرُ عن ذلك الحدث الشعري بكفاءة لغوية وأسلوبية متميزة تنسجم مع قوة وفعالية محتوى الخطاب التضامني.

ونراهُ يتضامنُ ويتعاطف كثيرا مع ابنه (محمد) الذي توفي وهو صغير ، فرثاه بقصيدة يقول

(١) الديوان: ١ / ٣٣٣ .
(٢) م . ن: ١ / ٣٣٤ .

في مطلعها:

كـــأنّي غريـــبٌ بعـــدَ مـــوتِ محمـــدٍ   ومـــا المـــوت فينـــا بعـــدهُ بغريـــبِ

صـــبرتُ علـــى خيـــرِ الفُتـــوّ رزئتـــهُ   ولـــولا اتّقـــاءُ اللهِ طـــالَ نحيبـــي

لعمـــري لقـــد دافعـــتُ مـــوتَ محمـــدٍ   لـــو أنّ المنايـــا ترعـــوي لطبيـــبِ

وقـــد كنـــتُ أرجـــو أنْ يكـــونَ محمـــدٌ   لنـــا كافيـــاً مـــن فـــارسٍ وخطيـــبِ (١)

يقومُ هذا الفضاء الشعري الخطابي على توظيفِ دلالات الموت التي يحيلُ عليها السياق النصي ، بوصفه يتضمن الفاعلية التضامنية بين المرسل / الشاعر والابن / المرسل إليه . وهذه الدلالات لمتضمنة في البنية الشعرية ، تتمثلُ في (غربة الفراق – النحيب على خسارة الابن – قسوة المنايا – رجاء الموت) ، قد آلمت الجانب النفسي للشاعر وأعطته بعدا مأساويا ؛ بسبب كثافة الحزن في الفعل الخطابي الذي يصدر من مقام القول الشعري . لكنّ الشاعر – رغم فداحة الأمر الجلل وكثافة الحزن المقيت – صابرٌ محتسبٌ وممسك بكائه لرضاهُ بقضاء لله ، وقد أقسم أنّهُ سعى إلى شفائه ، ولكنهُ الموت حال دون ذلك. كانَ كلُّ همّ الشاعر أنْ يكون ابنهُ مدافعاً عنهُ في المستقبل من الأعداء ؛ لأنّهُ سيكون فارسا ، ومن البغضاء والحساد ؛ لأنّهُ سيكون خطيبا ويردعهم ببلاغتهِ جميعا . لذا نرى كم كان الشاعر متضامنا ومتعاطفا حتى التماهي مع ذات ابنه الذي سرقه الموت ، وأنهى آمال الشاعر .

٢ –الكنية:

تأتي الكنية بعد العلم من ناحية قوّة التضامن ، ومردُّ ذلك أنّ المرسل يريد إضفاءَ قليلٍ من الرسمية بينهُ وبينَ المتلقي وإبقاء شيء ما من الحدود بينهما ، بحيث يجدُ المتلقي أريحيّة بدعوتهِ بالكنية– حتى وإن كان مقرّبا– من ذكرِ اسمهِ مباشرةً أمام الآخرين ، فالحكم على درجة التضامن متفاوت من ناحية الاستخدام ، بحيث " يقع استعمال الكنية في مرتبة أدنى من استعمال الاسم المجرد في قوّة تجسيدها للاستراتيجية التضامنية " (٢). ويتحقق كلُّ ذلك إجرائيا في هذا النص المنتخب من ديوانهِ ، إذ نراهُ يقول:

غلبتـــــكَ أمُّ محمــــــدٍ بـــــدلالها   والملـــكُ يمهـــدُ للأعـــزِّ الغالـــبِ

(١) الديوان: ١ / ٢٧٩.

(٢) استراتيجيات الخطاب: ٢٧٥.

واهـــاً بـــأمّ محمــــدٍ ورســــولها ... ورقـــادِ قيّمهـــا وسُـــكْرِ الحاجـــبِ

لـــمْ أنـــسَ قوْلَتهـــا : أراكَ مُشـــعّاً ... عَبِـــثَ اليـــدينِ مولّعـــاً كالشـــاربِ

منعتْـــكَ أمُّ محمـــــدٍ معروفهــــا ... إلّا الخيـــالَ وبـــئسَ حـــظُّ الغائـــبِ

وإذا أردتَ طِـــــلاعَ أمّ محمــــــدٍ ... غلـبَ القضـاءُ وشـؤمُ عبـد الواهـبِ

سُـــقياً لأمّ محمـــدٍ سُـــقْياً لهـــا ... إذ نحـنُ فـي لعـبِ الشـبابِ اللاعـبِ

بيضـــاءُ صـــافيةُ الأديـــمِ ترعرعـــتْ ... فـــي جلـــدِ لؤلـــؤةٍ وعفّـــةِ راهـــبِ

فـــإذا امتريـــتَ لبـــونَ أمّ محمـــدٍ ... رجَعـتْ يمينُـكَ بـالحلابِ الخائـبِ (١)

يفتتحُ الشاعرُ خطابَهُ التضامني بذكرِ كنيةِ حبيبتهِ المكنّاة بـ(أمّ محمد) في السياق الشعري ، فهو لم يذكر اسمها صريحا ، ولعله كان يكنُّ لها المحبة والاحترام ، زعماً منه أنّه أحبها ولا يريد أن يفشيَ باسمها أمام الآخرين ، أو لأنّ الكنية تعجبها وتروقُ لها ، لذا ذكر كنيتها في شعره . فالشاعر – غالبا – لا يكونُ طموحاً في النسيب ويُهيّأ كلّ الفاعليات الاستراتيجية واللغوية والأسلوبية لاستمالةِ المتلقي وإغرائهِ وإغوائهِ لغرض تكسبيّ ماديّ كما يفعلُ في المديح ، بل يتبع أسلوباً مغايرا يمتاز بالرقة والشفافية الأسلوبية والحنان والحب ، ليرقَّ قلبُ (المخاطب / أم محمد) ويكسب ودّها وعطفها وقلبها وقربها لكونها بعيدة عنهُ، وهو بذلك يستعملُ اللغة الواضحة والمجاز غير الموغل في الغموض والتعقيد .

لقد استغل الشاعر هذا الود والحميمية وتساوي المراتب بينه وبين محبوبته ؛ لذا نراهُ يصفُ دلالها ومكانتها القريبة من قلبهِ ، وذكر أيضا المراسلة والحوار الذي دار بينهما بودٍّ وحميمية ورقّة . فالطرفان في هذا السياق الشعري التواصلي متساويان في المنزلة والمكانة في خضمِّ الفضاء الحميمي ، وهو يطنبُ في وصف النساء ومجالسهُنَّ – كما هو معروف عندهُ – وذكر اللهو وأشكال النساء وطباعها من جرأة وعفّةٍ وإباءٍ وممانعة عند محاولة الاقتراب منهن كما ذكر في هذه المقطوعة الشعرية وغيرها .

وقد نجد في سياقات شعرية أخرى ذكر أسماء أو كُنيات حبيباته – باستثناء ما كان متخيلا – ومرد هذا التفسير يعتمد على قوّة صلة التضامن والقرابة والمحبة والتواصل فيما بينه وبينهنَّ ، لذلك يعتمدُ الخطاب التضامني فيما يتعلق باستعمال الاسم الأول عند المتلقي على ترك انطباع

---

(١) الديوان : ١ / ١٩٢ – ١٩٣.

إيجابي بقرب وتواصل المرسل منهُ ، ومؤشر كبير على تفاهم العلاقة الاجتماعية والسياسية والنفسية بينهما، بينما نجدُ في الكنية واللقب يتفاوت الخطاب التضامني في درجات القرب أو البعد المخاطب وتفسير ذلك هو الاقتراب من الرسمية – نوعا ما – أكثر من إلغاء الرتب والذوات وتداخلها وتلاحمها لتكون ذاتا واحدة (١) . بينما نجد التواصل في الألقاب يصبح رسميا أكثر، ويقل التفاعل بين الطرفين ، إن لم ينزل صاحب السلطة العليا لمستوى الرتبة الدنيا ، لذا عمد الشاعر إلى إعطاء الكُنى لبعض معشوقاتهِ دون الأخريات ، وذلك مرهونٌ أيضا بالمقام الاجتماعي والثقافي والتداولي. وفي سياق آخر نجدُهُ أيضاً يكنّي إحداهنّ ب(أم بكر) وهي المدعوّة ب(الرباب) كما هو مذكور في ديوانه الشعري .

وعلى العموم فإنّ استعمال الأسماء أو الكُنى او الألقاب عاملٌ مهم في تحقيق الاستراتيجية التضامنية وتجسيدها إجرائيا في بدايات الخطابات الشعرية أو السردية على السواء ، إذ يشرحُ صدر المتلقي ويجعلهُ أكثر نشاطاً وفاعلية لتلقي الخطاب في كلّ السياقات . كما أنّ مرسل الخطاب الشعري يمكن أن يستخدم لقب المتلقي بدلا من اسمهِ الأول أو كنيتهِ ، واستعمال الألقاب دليلٌ تضامني في الخطاب التداولي وبحسب السياق الذي توردُ فيه .

٣ – الألقاب:

يأتي اللقبُ بعد الاسم والكنية في مرتبةٍ أقلّ منهما تواصليا ، وعلى مستوى الخطاب الشعري والتداولي ؛ وبذلك يرتفع الجانب الرسمي بشكل كبير بين طرفي الإرسالية (المرسل والمرسل إليه) على مستوى الفاعلية التواصلية . إذ يكون الخطابُ للمرسل إليه (الخليفة أو الوالي) على مستوى من الرقي والجزالة والوقار. ومن النماذج الشعرية على ذلك ، قولهُ في مدحِ الخليفة العباسي (المهدي) وابنهُ (موسى الهادي):

إلـــى أبيـــكَ أميـــرُ المـــؤمنينَ بنـــا ... نَفْـــدُ إليـــهِ وفـــتحٌ مـــا بـــهِ نَفَـــدُ

واللهُ أصْـــلَحَ بالمهـــدي فاســـدنا ... ســرنا إليــهِ وكــانَ النــاسُ قــد فســدوا

داوى صـــدورهُمُ مـــن بعـــدِ مـــا نغلـــتْ ... كمـــا يـــداوى بِـــدُهْنِ العُـــرّةِ العَنَـــدُ

---

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب القرآني – سورة آل عمران أنموذجاً – مقاربة لغوية تداولية ، جيلي هديه ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد الأمين ، دباغين – سطيف ، الجزائر ، لسنة٢٠١٧: ٩٠.

لـم يـدعْ أحـدا ممـن طغـى وبغـى　　　إلّا تنـاولهم بـالكفِّ فاختَصَـدُوا [1]

يشتغل هذا الخطاب التواصلي التضامني على توظيف اللقب (أمير المؤمنين) و(المهدي) و (الخليفة) من قبل (المرسل / الشاعر) في سياق آخر يدخلُ في دائرة التفاعل للخطاب الرسمي بين طرفي التواصل (الشاعر/ الخليفة)، فالشاعر هنا لايصرحُ باسمِ الخليفة علناً أمام المتلقين ؛ لما في ذلك من إجلالٍ وتأدّبٍ واحترامٍ لمقامهِ السيادي والسلطوي ، إذ تبقى درجة علاقة التضامن بين الشاعر/ الخليفة في هذا الخطاب محدودة يتملكها التحفُّظ والموضوعية.

لقد سعى الشاعر – وإن كان الخطابُ رسميّا – إلى تمتين وتقوية علاقته التضامنية بالحكامِ لنيل جوائزهم وعطاياهم السنيّة ، وكسب ودّهم بإدامة قربه منهم ، ورفعة مكانته عندهم بِاستمالتهم والتأثير فيهم دائماً، وذلك عن طريق إزالة بعض الرسمية لشخص الخليفة ، وتوظيف كافّة الاستراتيجيات اللغوية والآليات الأسلوبية والبلاغية من تكرار وجناس وبديع وتضاد ومجازٍ يثري تشكيل الخطاب الشعري والتواصلي عند الشاعر ، وهو يؤدي الوظيفة الإبلاغية والتأثيرية في المتلقي ، إذ تنفتح البنية الشعرية على فاعلية الإقناع بحجة أنّ الناس قد ظلّوا أو خرجوا عن طريق الهدى والصلاح إلى طريق الضلال والفساد ، فهم بحاجة إلى من يوجّههم ويرجعهم إلى صوابهم بعد غفلتهم عن دينهم ، واللجوء إلى المتعة والشهوات الدنيوية .

وقد فطنَ الشاعرُ إلى أنّ الخليفة يميلُ إلى الجانب الديني وهو بطبعهِ صارمٌ لا يداهنُ أحدا ولا هوادةَ عندهُ في اتخاذ القرارات لمن يريدُ أن يتخلّص منهم ، إذا رآهم يهاجمون الشريعة الإسلامية وخاصةً الزنادقة الذين سعى إلى قتلهم دوماً . فالشاعر استغلّ هذا الجانب من ناحيتهِ، ولهذا جاء خطابهُ الشعري ذا مضمون ديني يتضامنُ مع ميولِ خليفتهِ وتطلعاتهِ واهتماماتهِ الشخصية والثقافية في توجيه شؤون رعيتهِ وتدبير أمورهم المعاشية والدنيوية والآخرويّة بالنصح والإرشاد تارة وبالزجر والتخويف تارة أخرى .

٤– الضمائر وأسماء الإشارة:

تتجسد الاستراتيجية التضامنية الإشارية في الخطاب الشعري من خلال استعمال الضمائر وأسماء الإشارة ، فضلا عن أنّ هذه الإشاريات اللغوية تدلُّ وضعيا على معانٍ محددة ، ولكنها سياقيا وتداوليا تحمل أبعادا دلالية ورمزية أعمق مما يبدو في ظاهرها، وهي تؤدي وظيفتها

---

(١) الديوان: ٢ / ٢٠٠ .

التواصلية بين المرسل والمرسل إليهِ في خضمّ الخطاب التداولي والسياق العام للمدونة الاجتماعية والثقافية عموما [1]. فهي تؤسسُ لتكوين علاقة اجتماعية بين المرسل والمتلقي ، ومؤشر على الانتماء إلى جماعة معينة ، وموافقتهم في رأيهم [2].

وسيتم التركيز في المقاربة التحليلية على طبيعة تلقي ضمائر الإتصال الشخصية الثلاثة للخطاب ، وهي ضمائر (المتكلم – المخاطب – الغائب) . أمّا فيما يتعلق بأسماء الإشارة فمنها ما يشيرُ إلى القريب (هذا) والمتوسط (ذاك) والبعيد (ذلك) ، وكذلك (هنا) و(هناك) و(هنالك) للمكان عموما . فالإشاريات جميعا سواء (الضمائر أو أسماء الإشارة) تحدّدُ دلالاتها الإشارية من داخل السياق الإشاري الذي تردُ فيهِ ، فهيَ لا تفهم في حدِّ ذاتها في الكلام إلا إذا ارتبطتْ بما تشيرُ إليهِ في سياق الخطاب الأدبي والتداولي .

وسوف ندرس نماذج شعرية للضمائر التي وردت في نصوص الشاعر كما في هذا السياق الشعري إذ يقول:

علّليني يا عبدُ أنتِ الشفاءُ ... واتركي ما يقول لي الأعداءُ

كلُّ حيّ يقالُ فيهِ وذو الحلم ... مريحٌ وللسفيهِ الشقاءُ

ليسَ منّا من لا يعابُ فأغضي ... رُبَّ زارٍ بادَ عليهِ الزّراءُ

أنا مَنْ قد علمتِ لا أنقضُ العه ... دَ ولا تستخفّني الأهواءُ [3]

نلاحظ في هذا الخطاب الإشاري استعمال الضمير الإفرادي الظاهر(أنا) للمتكلم / الشاعر ، والضمير الإفرادي الظاهر (أنت) للمخاطبة / الحبيبة ، وباقي الضمائر المتصلة والمستترة الواردة في سياق النسيب ضمن الخطاب الشعري ، لكونهِ يدلُّ على تواصل فعل التضامن بين الطرفين المتحاورين في السياق الفني وهما يؤكدان على تعاطفهما ومدى قربهما من بعضهما، فالأفعال (علليني ، اتركي ، فأغضي ، لا تستخفني ، علمتِ ، لا أنقضُ) تشدُّ بنية النص الشعري ، وتدفع بدلالاتهِ وإيقاع حروفه المتمخّضة من غرض النسيب إلى التعاضد التشكيلي للخطاب الشعري والإشاري المتكون من الدال الإشاري (أنا / الشاعر) والدال الإشاري الآخر(أنتِ /

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب القرآني : ٩٠.

(٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب : ٢٨٧.

(٣) الديوان: ١ / ١٤٠.

المخاطب) بوصفه يعززُ دور العلامة الشعرية في حضورها الفاعل في بناء رؤية لواقع العلاقات الاجتماعية والنفسية والثقافية في الخطاب التواصلي ، مما يساعدُ على أن تتصادمُ البنى الدلالية المتضادة تركيبيا وسياقيا داخل الفضاء النصي (أنتِ الشفاء / الأعداء) و(ذو الحلم مريح / للسفيه الشقاء) و(المعافى / المريض) و(التزم العهد / الأهواء وعدم الالتزام) لتشكّلَ بذلك بؤرة دلالية وإيقاعية وتداولية تحيلُ على مدى الجدل الإنساني في صراع الذوات القلقة بفعل التوتر النفسي والعاطفي الذي ينبع من ظاهرة الحب والحرمان ، وحرارة الشوق وأزمة اللقاء بين طرفي التواصل (المرسل / الشاعر والمخاطبة /الحبيبة) .

وقال أيضا يمدح أخا لهُ:

عزّني المعروفُ حتى عَلقَتْ ... كلُّ كفٍّ لي منهُ بسببْ

فهو يعطيني وأعطي فضلهُ ... سبلَ الغيثِ تدلى فسكبْ

فإذا أبصرَ وجهي مقبلاً ... ضحكتْ عيناهُ من غيرِ عجبْ

وإذا كلّمتُهُ واحدةً ... هيّجَتْ منهُ عُلالاتِ الطربْ

وإذا ما غبتُ عنهُ ساعةً ... أنّ للغيبةِ من غيرِ وصبْ

فهو لي – والحمد لله – غنىً ... وعفافَ من دنيّ المُكتسبْ (١)

في هذا النص نجدُ نسقاً آخرا من الخطاب الإشاري التضامني المتشكل من الضمير المتكلم (أنا / الشاعر) و(هو/ المخاطب) فالشاعر يتحدث عن مخاطب غائب قريب من قلبه ذي فضلٍ عليه كبير، فخطابه يتناص مع الخطاب القرآني في سورة (ص) ، قال تعالى : { وعزّني في الخطاب }(٢)، أي : غلبني المعروف في فضله الجم ، حسب ما يتأتّى من هذا السياق الشعري .

ونلاحظ أنّ الخطاب الشعري فيهِ استباق قولي من لدن الشاعر لتشكيل محور التضامن مع المتلقي ولتدليلهِ تداوليا على مستوى الخطاب داخل النص ، وبالتأكيد لا يتأتّى تداوليا من دون تفعيل الكفاءة اللغوية والأسلوبية والسيميائية لتكوين الرؤية الشعرية والتواصلية في الخطاب التضامني . فما زال (المخاطب / الصديق) مستمرا على العطاء والفضل الكبير للمرسل ضمن سياق الحث الشعري التواصلي ، وحسب ما يؤكدهُ أسلوب التكرار لأداة الشرط (إذا) في تشكيل

---

(١) الديوان: ١ / ٣٢٢.

(٢) سورة (ص) ، الآية: ٢٣.

الخطاب بين الطرفين ، وكافتراض مسبق يضمنه الشاعر في تشكيل النص ليعطي حضورا دلاليا وإيقاعيا لفاعلية النص الشعري.

من جهة أخرى نطالع أن المقاصد القولية للمرسل تتبلور في الخطاب التضامني وتكشف عن المعطيات الإنسانية المتضمنة في الصور الفنية (سبل الغيث تدلى فسكب) كصورة تشبيهية على العطاء والكرم ، و(ضحكت عيناهُ من غير عجب) كصورة استعارية تحيل على النقاء والصفاء في قلبهِ ، وكذلك (هيّجت منهُ علا لات الطرب) دلالة على الألفة والمحبة التي يمتلكها صديقه عند رؤيتهِ لهُ. وكذلك في حال الغيبةِ عنه ، فهو يتفقّده كثيرا . وبذلك تتشكل رؤية الشاعر للخطاب الشعري من خلال هذا التوصيف النصي الذي تضمنه سياق الخطاب في البيت الأخير للنص ، لكونه يشير إلى تضامن الشاعر مع أخيهِ – بالرغم من كونه غائبا نصيا – لكنه حاضر في سياق القول وفي ذهنية الشاعر وأعماق قلبه ، فهو أهل للصحبة والصداقة من خلال أفعال الخير التي يقدمها للآخرين .

أمّا فيما يتعلق بأسماء الإشارة ، فمنه ما يشارُ به إلى البعيد ضمن الدلالة الوضعية للكلام ، لكن سياقيا يشير إلى القرب والتضامن مع المرسل إليه في الخطاب التداولي . إذ نجدُ الشاعر يقول في إحدى قصائدهِ الغزلية:

تلـــــك التـــــي حُـــــبٌ لهــــا	**فـــــي القلـــــب بــــاقٍ لا يبيــــدُ**
تلـــــك التـــــي لـــــذَّ الشـــــبا	**بُ بهــــا وطــــاوعني القصـــــيدُ**
مـــــن كــــــانَ أفنــــــى ودّهُ	**دهــــــرٌ فــــــودُّكُمُ يزيــــــد [1]**

في هذا الخطاب الإشاري التضامني ، نجدُ أنّ اسم الإشارة (تلك) مع اسم الموصول (التي) الذي يرادفه في السياق النصي قد تكررا مرتين ، ولا يأتي التكرار في الخطاب التواصلي إلا لغرض تأكيد الحضور التفاعلي للآخر في ذهن المتكلم سواء أكان حضورا ماديا أو معنويا . فالشاعر يشير إلى استدعاء (المخاطبة / الحبيبة) في خطابه الشعري وحضورها المعنوي – العاطفي في قلبهِ وكيانه وحياته ، بالرغم من كونها بعيدة عنه وجوديا ، ولكنها قريبة من عقله وكيانه وروحه . وهذا ما يعزز فعل التضامن في ذهن المرسل على مستوى الخطاب التداولي ، ولكونه يمثل فعلا إنجازيا على مستوى القول الشعر أيضا.

---

(١) الديوان: ٢ / ١٥٥ .

ويقول أيضا في سياق آخر :

ذاك داودُ مـــا عصـــبْتَ بــه الحـــا   جــةَ إلا انقضــتْ وهــابَ الغَنــابُ [(١)]

فالشاعر يشير في هذا البيت الشعري إلى الممدوح بواسطة الآلية الإشارية (ذاك) وهي تقصد البعيد أو متوسط البعد في السياق النحوي الوضعي ، لكنها في السياق التداولي والشعري تشير إلى قرب وتضامن (الممدوح / المرسل إليه) مع (الشاعر / المرسل)المتكلم بضمير العامة (أنا // نحن) من ناحية عطاياه الكثيرة التي وجدت لأجلهم . وهنا يكمن جوهر الشعر ، بوصفه خطابا جماليا يبلور رؤية مغايرة وفريدة بخلاف ما موجود في الواقع الاجتماعي المعاش.

٥- ألفاظ التحية:

تعد ألفاظ التحية التي تستخدم في الخطاب التضامني من أهم الأساليب اللغوية التي تثري الخطاب الشعري ، وتعدّ المدخل الأول للتضامن مع المتلقي ، وكذلك تنبه آلية التحية المخاطب لتلقي خطاب المرسل . فالتحية موجودة في الخطابات اليومية بين الناس ، فغالبا ما يفتتحون أحاديثهم المتنوعة بالتحية والسلام والسؤال عن أحوال الآخرين ، ومع كافة المخاطبين المختلفين بالرتبة والمكانة الاجتماعية والسياسية والثقافية . ومن ذلك قوله:

يُحَــــيِّ بعضــــنا بعضــــاً جهــــارا   كأنّــــــا لا نكــــــادُ ولا نكيــــــدُ [(٢)]

تتجلى فاعلية التضامن بشكل واضح في هذا البيت الشعري بين الشاعر وحبيبته عبر آلية التحية (يحيّ) التي تتوهج في سياق العاطفة والحميمية من جهة ، وسياق التوبيخ والاستنكار من هذه المفارقة العجيبة المتمثلة بالحب والكيد في آن ، واستعمال هذه لفظة التحية ضمن هذا المستوى التصريحي دليل على التضامن والمحبة ونبذ الكيد بين الطرفين ؛ ولكونهما في نفس المقام والرتبة من منزلة الحب .

وقوله أيضا:

سلّم على الجودِ قد لاحتْ مخايلهُ   على ابن عمّ نبي الرحمةِ الهادي [(٣)]

فالتحية في هذا الخطاب التضامني تكون بين (الشاعر / المرسل) و (الخليفة / المرسل إليه)

---

(١) الديوان: ١ / ٣٥٤.

(٢) م . ن: ٣ / ١٥.

(٣) م . ن: ٢ / ٢١٥.

، فالرتب مختلفة وغير متوازنة في المقام الشعري والتواصلي ، فالتحية كآلية تضامنية " تكون مؤشرا على كفاءة المخاطب اللغوية في استثمار قدرته الإبلاغية " [١] ، والتواصلية على صعيد الخطاب التداولي. فالشاعر دائما ما يسعى إلى كثافة المجهود الفكري والأسلوبي لتحفيز ذهنية المخيال الشعري لديه ؛ لإبداع الصور الشعرية التي تؤثر وتغري المتلقي ، وذلك ليقربه منه ويبقيه في دائرة الاهتمام التعبيري والمعنوي والمادي به على الدوام.

ومنها أيضا قوله في ممدوحه :

فعلـــى عقبـــة الســـلامُ مقيمـــا وإذا ســـار تحـــت ظـــلِّ اللـــواءِ [٢]

ونلاحظ هنا أن الشاعر يتضامن مع ممدوحه / عقبة عن طريق التحية (على عقبة السلام) في كل الأحوال ، سواء أكان المخاطب في حالة الاستقرار في ولايته من دون حرب أو كان قائدا لجيشه ومحاربا الأعداء في ميادين القتال ، إنه نوع من التضامن الشامل الفعّال الذي يظهر قوة العاطفة واندفاعها نحو تعزيز فعل الانسجام والمودة بين طرفي التواصل الخطابي.

---

(١) استراتيجيات الخطاب في القصيدة الجاهلية: ٨.

(٢) الديوان: ١ / ١٣٨.

المبحث الثاني: نمط الخطاب التوجيهي

مدخل نظري:

يلجأ المرسل في بعض الأحيان في تخاطبه مع المرسل إليه إلى اعتماد استراتيجيات تحقق لـهُ أهدافا معينه بحسب السياق المتبع في الخطاب التواصلي . فيعتمد المرسل في إحدى الاستراتيجيات على استراتيجية لا تحدُّ منه في موقف آخر ، ولا يسمح بوجود المرونة وتنعدم فيها ظاهرة(التأدب) نهائيا – كما في الخطاب التضامني – ويصبح الخطاب ذو منحى سلطوي.

وبذلك يمكن القول بإنّ هذ النمط من الخطاب يتخذه المرسل لغرض إرسال رسالة توجيهية للمتلقي ، تقتضي إنجاز عمل ما مستقبلا يكون بشكل واضح وصريح . فهو يمثل " تقديم توجيهات ونصائح وأوامر ونواهٍ يفترض أنها لصالح المخاطب أو المرسل إليه ، ولا يعدُّ التوجيه هنا فعلا لغويا وحسب وإنّما يعدُّ وظيفة من وظائف اللغة التي تعنى بالعلاقات الشخصية حسب تصنيف هاليداي " [(١)]. ويهدف المرسلُ تبليغ قصده من وراء هذا الخطاب عبر فرضِ قيدٍ على المرسل إليهِ وإنْ كان قيدا بسيطا ، وأن يمارسَ فضولا خطابيا عليهِ وتوجيهه لمصلحته بنفعه ، وإبعاد الضرر عنه حتى لو أدى هذا إلى التدخل والضغط على المرسل إليه ، ويكون المرسل إليه هنا على صنفين:

الأول : المتخيل إذ يكون المرسِلُ على معرفة سابقة بالمرسل إليه ويتّصفُ خطابه بالعمومية والديمومة والمناسبة لكل زمان.

والثاني: هو الحاضر عند التلفظ بالخطاب فيكون التوجيه مقتصرا عليه لضيق السياق الذي يدور فيه الخطاب [(٢)].

يرتبطُ الخطاب التوجيهي ارتباطا وثيقا بنظرية الأفعال الكلامية لـ(أوستن) خاصة القسم الخاص بالأفعال الطلبية ، التي تعد أفعالا إنجازية في الخطاب التداولي بشكل عام ، ويمثل الفعل الإنجازي عند التداوليين " فعل الأمر أو نهي أو نداء أو استفهام أو تعجب ..، فعلٌ ينجزُ حينما نقول شيئا ما ، وهذا الفعل لا يتحقق عن طريق التلفظ بالجملة ، وإنّما المراد بالفعل هنا

---

(١) الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية ، إدريس مقبول ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، مج ٨ ، ع ١٥ ، ٢٠١٤ : ٥٤٩ .

(٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٣٢٥- ٣٢٦.

إنجاز، أي إنجاز التلفظ بهِ أمرا ، مثلا – المتلقون بأداة الصلاة وإخراج الزكاة على الوجوب" [١]. فالفعل الإنجازي هو تلفظ المرسل بما يقتضي التوجيه ، والفعل التأثيري هو ردُّ فعل المتلقي إزاء خطاب المرسل من خلال القول السابق .

إذن فالخطاب التوجيهي يُنتجُ على صعيد السياق التداولي ، ليتحقق فعليا على أرض الواقع ، فهذا الخطاب على الصعيد التواصلي والتفاعلي يطمحُ ليكون فعلا تأثيريا على مستوى التلقي للمخاطب في المجتمع والمؤسسة ، حتى يتمخض عنه فعل إنجازي في المستقبل القريب [٢].

وقد نلاحظ في سياق خطابي آخر أنّ الفعل التوجيهي يدخل ضمن الوظيفة الإفهامية للغة ، كما يرى ذلك **عمر أوكان** الذي تناول بعض الأساليب التوجيهية ، وجعل هذه الوظيفة تتمحور" حول الآخر الذي يتلقى الخطاب وبواسطتها – الوظيفة – تأخذ الرسالة قيمتها التداولية كما يتلى ذلك في النداء أو الأمر أو الاستفهام " [٣]. وفضلا عن ذلك ، يشترط في الآخر/ المتلقي استيعاب مضمون الرسالة التوجيهية ، ثمّ الاستجابة لمحتواها ثانيا ، وتبعا لدرجة هذه الاستجابة وقوتها عند المتلقي تتجلى فاعلية الخطاب التوجيهي.

ويمكن أن نصل إلى دواعي استعمال الخطاب التوجيهي أو مسوغاته السياقية ، والتي تتمثل في طبيعة السلطة بين المرسل والمرسل إليهِ ، بحكم كون المرسل أعلى سلطة من المتلقي في المقام الخطابي ، وهذا ما يستلزم استعمال الخطاب التوجيهي ، وأنّ ينجز منفعة إمّا للمرسل أو المرسل إليهِ [٤]، وفي بعض الأحيان يكون المرسل إليهِ مساويا للمرسل سلطة أو رتبةً أو قد يكون – في بعض الحالات – أعلى منه سلطة وحسب ما يمليه السياق على المتلقي ضمن عملية التلقي واستمرار التواصل مع الآخر .

وللخطاب التوجيهي آليات لغوية ، وجب على المرسل / الشاعر استخدامها حسب كفاءتهِ اللغوية والأسلوبية ، وفي سبيل جعل خطابه ذي فاعلية تداولية بينه وبين المخاطب أيا كان في سياق الخطاب . ومن أهم الوسائل اللغوية التي تمّ معاينتها في ديوان الشاعر بشار بن برد ، هي

---

(١) استراتيجية الخطاب الحجاجي – دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، ع١٠ ، ٢٠١٤: ٤٩٤.

(٢) ينظر: التداولية عند العلماء العرب : ٥٥.

(٣) اللغة والخطاب ، عمر أوكان: ٥٠.

(٤) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٣٢٩.

: الأمر بمختلف أدواته والنهي ، والاستفهام ، والنداء ، والتعجب ، والتحذير وغيرها. وسنتناولها إجرائيا تباعا في نصوصه الشعرية المنتخبة ضمن عملية التحليل النقدي.

١ - الأمر والنهي :

يعدّ أسلوبا الأمر والنهي من أكثر الأساليب اللغوية التي يستعملها المرسل للدلالة على الخطاب التوجيهي ، فإنّه يعمد إلى سلسلة من الصيغ اللغوية المتعلقة بالأمر والنهي بوصفهما أظهر في الدلالة الإنشائية إلى جانب الأساليب التوجيهية الأخرى ، وما تحملهُ هاتان الصيغتان من معاني وإفادات تفيد معنى الطلب واللزوم الإنجازي للفعل.

فالأمرُ والنهي " أفعال توجيهية إصلاحية يتمُّ تحصيلها من خلال صيغٍ ذات طبيعة إلزامية إنجازية تلخصه مقولة (افعل ولا تفعل) . وهذه الأفعال تعمل على شدِّ انتباه المرسل إليهِ لمسار الخطاب ، وتلزمه بالعمل بمقتضى فحواه ، كما أنّها تعينُ المرسل على تحقيق هدفه المنشود دون تمهّل أو تسويف من قبل المرسل إليهِ الذي يترتب عليهِ امتثال الأمر أو النهي الموجه إليه لإدامة التواصل والتفاعل مع ما هو مطلوبٌ " (١).

فالخطاب التوجيهي الذي يتضمن (الأمر والنهي) في شعر بشار بن بردِ كثيرٌ ، ومن ذلك قوله في غرض النسيب:

فاتّقي اللهَ في فتىً شفّهُ الحبُّ وقولُ العدى وطولُ الجفاءِ

أنتِ باعدتهِ فأمسى من الشوقِ صريعاً كأنّهُ في الفضاءِ

فاذكري وأيَهُ عليكِ وجودي حسبُكِ الوأيُ قادحاً في السخاءِ

قد يسيءُ الفتى ولا يخلفُ الوعدَ فأوفي ما قلتِ بالرّوحاءِ

إنّ وعدَ الكريمِ دينٌ عليهِ فاقضِ واظفرْ بهِ على الغرماءِ

فاستهلّتْ بعبرةٍ ثمّ قالتْ كان ما بيننا كظلِّ السراءِ (٢)

تتكوّن بنية النص الشعري في هذا الخطاب التوجيهي من أفعال الأمر (اتّقي ، اذكري ، جودي ، اقضِ ، اظفرْ) وهي أفعال إلزامية توجيهية ، خرجت – في هذا السياق– إلى معنى آخر هو " التسوية " و" النصح " ، لكون طرفي الخطاب (المرسل والمرسل إليهِ) متساويان في المقام

---

(١) الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية: ١٩٥.

(٢) الديوان: ١ / ١٣٣.

والرتبة ، وهي مرتبة العشق ، فصيغة الأمر المباشر أو الصريح في هذا السياق الشعري تأخذ تغايرا دلاليا في الخطاب ؛ لأنّ غرض الشاعر/ المتكلم هنا هو عتاب الحبيبة / المخاطبة ، فهو يوجّه ويرشد حبيبته أنْ ترجعَ إلى سابق عهدها ولا تهجرهُ بالفراق ما دام هو ملتزمٌ بوعدهِ .

ونلاحظ في هذا الخطاب التوجيهي والالتفاتي أنّ الشاعرَ يتكلم بـ(ضمير الغائب) من خلال خطابهِ الشعري ، إذ يتدخّلُ (الراوي الشعري الموضوعي) في تشكيل هذا التقارب التواصلي وتعاضدهِ بين (الشاعر/ المرسل) و (الحبيبة / المرسل إليه) من خلال المعطيات النصية لدلالات مفهوم الحب وظله المديد الذي لا يزول . فقد أسهمت كل هذه الدلالات التوجيهية والبلاغية في النص الشعري إلى بلورة الفعل الإنجازي في سياق الخطاب التداولي الذي تمثل في البيت الشعري الأخير ، مما أدى إلى إقناع المتلقي في نهاية الأمر ضمن السياق الشعري .

وفي سياق آخر ، نرى اجتماعَ (الأمر والنهي) اللذينِ يدلانِ في هذا السياق على سلطة الشاعر في مواجهة الآخرين / المخاطبين ، ومنهم الخصوم الذين يعادون الوالي ، ومحاولة توجيههم للأمور الصالحة والمستقيمة بما يخدمهم في نطاق آخر من حياتهم ؛ لكيلا يتعرضوا للتهديد والقتل من قبل الحاكم أو الوالي .إذ نراهُ يقول في هذا الموضع ناصحاً من السريع:

الغـيُّ يعـدي فاجتنـبْ قربَـهُ ... واحـذرْ بُغَـى معتـزلِ الأجـربِ

أنهـاكَ عـن عـاصٍ عـدا طـوْرَهُ ... وألْهـبَ القصـدَ علـى المُلْهِـبِ

لا تَعْجـلِ الحـربَ لهـا رحبـةٌ ... تغضـبُ أقوامـاً ولـم تغضـبِ

إنّ سـرّكَ المـوتُ لهـا عـاجلاً ... فاسـتعجلِ المـوتَ ولا ترقُّـبِ (١)

يفتتحُ الشاعر خطابهُ بإلزامِ وتوجيه المخاطبِ غير المعين من خصوم الوالي بالابتعاد عن هؤلاء الخارجين الذين يغرّونهُ ، فالغي والضلال يعدي كالمرض المزمن (الجرب) مثلا، الذي يصيبُ الإنسان فلا يستطيع الخلاص منهُ . فالسلطة في هذا الخطاب التوجيهي للشاعر ، وأفعال الأمر والنهي (اجتنبْ ، احذرْ ، لاتعجلْ ، استعجلْ ،ولا ترقبْ) في هذا السياق تأخذُ بعدا تداوليا ، لكونها لا تدلُّ على المعنى اللغوي النحوي لها فحسب ، بل تحيلُ إلى سياقٍ آخر شعري تواصلي يناسب المقصد الخطابي للمرسل في مقام القول ، والذي أرادهُ أنْ يصلَ إلى أسماع الآخرين ممن يعارضون الوالي . فالشاعرُ هنا لا يشيرُ إلى مخاطبٍ محدد في الخطاب الشعري ،

(١) الديوان: ١ / ١٨١.

بل جعلهُ خطابا عامّا يدخلُ فيهِ كلّ من راودتهُ نفسهُ بالخروج على الوالي والتحريض ضدّه.

وهذه المقاصد الخطابية التداولية تثري فاعلية التلقي عبر تنبيه وتحذير المخاطب بشكل مضمر وغير مباشر بأنّ محاولة التفكير بهذا الأمر هو ضربٌ من الوهم والفشل ، وسيؤدي حتما إلى قتلهِ فيما بعد. فهو يحاول قدر الإمكان أنْ يقنعَ المخاطب بأن يبتعدَ عن الذين يكرهون الوالي وأن لا يصغي لهم ، فالحربُ لا تنتهي بأيامٍ وليالٍ بل ستطولُ كثيرا ، والحاكمُ لا يبقى منتظرا قدومها بل هو متهيّء لها ومستعدٌ للقضاء على خصومهِ في أيّ وقت كان. وبطبيعة الحال يجب على المرسل إليهِ أن يدركَ المعنى الموجّه إليهِ من المرسل وغايتهِ من ذلك ، لأنّ محاولة التغافل عنه وعدم الاكتراث للأمر سيؤدي إلى نتيجة عدم فهم حقيقة مصيرهِ. فالمعادلة الخطابية بين الطرفين غير متكافئة مقاميا حتما ؛ لأنّ النصر سيكون للوالي واقعيا على أرض المعركة. وبذلك فإنّ الفعل الإنجازي أتى أُكُلُهُ في الخطاب الشعري كما مبين في نهاية النص (إن سرّكَ الموت ..... فاستعجلْ الموت) حيث أكّدتُهُ هذهِ المعادلة الخطابية بصورة جليّة .

كذلك أسهمتْ أفعال الأمر والنهي بصورتها المعرفية والإنجازية في الخطاب التواصلي بتوجيه المرسل إليه عبر زجره ، وتحذيره من فعله هذا الذي يفضي به إلى الهلاك في نهاية المطاف ، اعتمادا على الذخيرة المعرفية والأسلوبية التي يمتلكها المرسل (١). وهذا الفهم المعمق لحقيقة المقاصد النصية إذا ما تحقق فإنه سيؤدي حتما إلى تفعيل مسار التلقي المعرفي المشترك بين الطرفين في الخطاب التداولي .

وهناك نماذج شعرية كثيرة توظّف أفعال الأمر والنهي ، ومنها ما يخرج إلى غرضٍ آخر ، إذ يقولُ الشاعرُ في نصحِ الخليفة (المهدي) لولايتهِ لابنه الهادي:

يا أيّها القائمُ المهدي ملككمُ ... لا يشركنّكمُ في حلوهِ أحدُ
إنْ كنتَ ملتمساً يوماً لها رجلاً ... يكفي رجالكَ إنْ غابوا وإنْ شهدوا
فاسمعْ وقيتَ حمامَ الموت من رجل ... ما في مشورتهِ أفنٌ ولا نكدُ
تدعو إلى ابنكَ موسى وهو محتنكٌ ... في سنّهِ وبهِ ما أنعمَ الجندُ
شريكُ روحكَ يأوي منكَ في جسدٍ ... ما دامَ يرزقُ منهُ الروحُ والجسدُ
فاعقدْ لهُ يا أميرَ المؤمنينَ ولا ... تنظرْ بهِ أمدًا قد طالَ ذا الأمدُ

---

(١) ينظر: الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية – الحسن البصري أنموذجا : ١٩٦.

واجعــلْ بعينيــكَ فيــهِ الآنَ قُرّتهــا   فقــد يقــرُّ بعــينِ الوالــدِ الولَــدُ [1]

يستدعي المرسلُ / الشاعرُ في هذا الخطاب الطرف الثاني من التواصل وهو المرسل إليه / الخليفة المهدي الأعلى سلطة ورتبة منهُ ، وذلك لغرض الالتماس والتحاور والتشاور فيما بين المخاطبينِ . فقصد الشاعر في الخطاب تكوين رؤية تقاربية في الآراء المصيرية وتوجيهية لتحقيق أهداف معينة تخص الحكم مستقبلا. فأفعال الأمر مثلا لم تأتِ في هذا الخطاب لغرض إلزامي طلبي مباشر فحسب ، بل جاءت لغرض تداولي توجيهي يتماهى مع السياق الذي وردتْ فيه ، وذلك لتأسيس الخطاب التواصلي بين المرسل والمتلقي وتجديد الفاعلية التداولية أيضا.

ويكمنُ همُّ الشاعر في نصح الخليفة وتقديم مشورته له عبر أفعال التوجيه– الأمر (اسمعْ ، اعقد ، اجعلْ) والنهي (لا تنظرْ) بوصفها استراتيجية خطابية يستثمرها الشاعر في تشكيل رؤيته الشعرية في السياق التواصلي ، ومستغلا كفاءتهِ اللغوية والبلاغية في بلورة المقاصد الدلالية والتركيبية في خطابه لإنجاز القول الشعري المناسب .

فوليّ العهد (موسى الهادي) هو الخليفة المستقبلي لبني العباس بحسب رأي الشاعر، وهو يحاول أن يلتمس الجانب العاطفي للخليفة وتأكيده في نفسه عبر استمالته والتأثير فيه ؛ لكي يقنعه بأنّ ولده شريك الروح ويكاد يكون مساويا لك بالفضل والمحبة وهو قرّة عينيك . فقد اشتغلتْ هذه المعاني العاطفية عبر حضورها الدلالي في سياق الخطاب في إذكاء الجانب الرؤيوي لدى الخليفة لإقناعه منطقيا وواقعيا بالمعطيات السياقية للخطاب الشعري التداولي ، لكونِ (ولي العهد) أصلحُ من يتولى الخلافة من بعد أبيهِ ، وذلك من خلال ذكرِ فضائله وصفاته الخُلقية التي يتجلى بها دوما. وتدخل الشاعر في هذا المقام تحديدا ينمُّ عن مقصديّةٍ ذاتية ذات منفعة مادية خالصة تصبُّ في جعبة الشاعر ، ومكانة قيمية مرموقة في نفس الخليفة ووليّ العهدِ ، بوصفه – أي الشاعر – أسهمَ بشكلٍ كبيرٍ في تشكيل الرؤيةِ الكلية للخطاب التواصلي على المستويين الفني والواقعي وليقنع الآخرينَ إذا ما أرادوا معارضتهُ أو رفضه تماما .

من الناحية التأويلية لمضمرات هذا الخطاب التوجيهي هناك جانب مغيب في سياق الخطاب لم يظهر بشكلٍ جليٍّ في البنية الشعرية ، وهو إصرارُ الشاعر على تنصيب (موسى الهادي) بأسرعِ وقتٍ ممكن خوفاً من تداعي المنافسين من الأقرباءِ في بيت الخلافةِ العباسية ، خاصّةً بعدَ

---

(١) الديوان: ٢ / ٢٠٦.

عزلِ " عيسى بن موسى " الذي عهدَ لهُ السفاح بالخلافة بعد أبي جعفر المنصور ، وبرزت تلك العلامات السيميائية على مستوى الخطاب الشعري في النص متمثلةً (لا يشركنكم في حلوهِ ، يكفي رجالك ، مشورته ، محتنكٌ في سنّهِ ، اعقدْ له ، لا تنظر بهِ أمدا) لكي تعطي بعدا إيحائيّا وإحاليّا إلى تنبيه المخاطب ، للإسراع في إعادةِ النظر في شؤون عائلته وورثتهِ للحكم من بعدهِ .

ويقول أيضا في سياق خطاب الأخوّة والزيارة:

لا تجعلـــــنْ أحـــــدا عليـــــك إذا	**أحببتَـــــــه وهويتَـــــــهُ ربّـــــا**
وصــــلِ الخليـــلَ إذا شُـــفِعْتَ بــــهِ	**واطْـــوِ الزيــــارةَ دونــــهُ غِبّـــا**
فلِــــذاكَ خيـــرٌ مــــن مواصـــلةٍ	**ليســـتْ تزيـــدكَ عنـــدهُ قُربـــا**
لكـــن يمـــلُّ ثـــمَّ تـــدعو باســـمِهِ	**فيقـــولُ هَـــاهِ وطالمـــا لبّـــى** (١)

في هذا المقام من الخطاب الشعري الذي يتضمن أسلوب النهي (لا تجعلَنْ) والمؤكد أيضا بالنون المخففة ، والمصرح به في الخطاب من الشاعر للمخاطب غير المعين ، لكون المرسل يوجّه الآخر. وبما أنّ النهي هنا مرتبطٌ بنون التوكيد في السياق التداولي ، فهو يعدّ مؤشرا تركيبيا ودلاليا على كون النهي في هذا السياق بالتحديد يغايرُ من الناحية اللغوية والأسلوبية السياقات السابقة ؛ لأنّ فيهِ تأكيدا وحضورا فاعلا في السياق الشعري والتداولي ، مما يعدُّ دلالة على التأكيد في الخطاب التواصلي بوصفه علامة لغوية وتداولية لمعرفة المرسل بالمرسل إليهِ وبعناصر السياق جيدا (٢).

وهذا ما نلتمسهُ في خطاب الشاعر للمخاطب / الصديق ، إذ نراهُ ينصحهُ ويرشدهُ لكونه مدركا للأمور وذا معرفة بتقلبات الحياة وأحوال الناس ، لذا لا ينبغي أن نثقَ كثيرا بالآخرين بشكلٍ مثالي وأن نعطيه زمام الأمور كلها ليفعل ما يشاء ، وأن لا نبالغ بالوصل والزيارة الدائمة للأخلّاء والأقرباء إطراءً لهم بشكلٍ مكرر، مما يبعث على الملل والضجر في نفوسهم . فكل شيء إذا ما زاد عن حدّهِ ينقص من قدْر صاحبه ، وسيؤدي إلى عدم جدوى من وصلهم مستقبلا ؛ بسبب هذه المبالغة في المعاودة المستمرة إليهم .

كذلك نطالع قولهُ في سياق آخر يوظف فيه صيغة النهي ضمن الخطاب التداولي:

---

(١) الديوان: ٤ / ٢٦.

(٢) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٣٥٠.

أمســــــكتُ عنــــــك وربمـــــا عـــرضَ الـــبلاءُ ومـــا بغيتُـــــهْ

إنّ الخليفــــــةَ قــــــد أبــــــى وإذا أبــــــى شـــــيئا أبيتُـــــهْ

ولقــــد أخـــــذتُ مـــــن الصــــفا مـــا فـــي الضـــمير وقـــد لويتُـــهْ

ويُشـــــوّقني بيــــــتُ الحبــــــي بِ إذا غـــــدوتُ وأيــــنَ بيتُـــــهْ

قــــام الخليفــــــةُ دونــــــهُ فصــــبرتُ عنـــهُ ومـــا قليتُــــهْ

ونهــــــاني الملــــــكُ الهمــــــا مُ عـــن النســـاءِ ومـــا عصـــيتُهْ (١)

في بعض السياقات التداولية لا يأتي النهي في صيغته اللغوية المعروفة (لا تفعل) في الخطاب الشعري ، بل يأخذُ تمظهرا مختلفا عنه ،إذ يدلُّ على ألفاظٍ ومعانٍ تتضمنُ فعل النهي بشكلٍ سياقي ، كما في (نهاني أبى) أو بشكلٍ مضمر قابلٍ للتأويل عند المتلقي او القارئ في سياق النص الشعري . والنهي " فيه أصالة ، ثم تحملُ عليهِ مجازاته من الالتماس والدعاء والتهديد والإرشاد ، ونعتقد أنّ النهي فيها فعلٌ كلامي أصلي ، أمّا البقية فهي أفعال متضمنة في القول منبثقة من الأصل ... إنّما هي أفعال كلامية تؤدي أغراضاً خطابية ووظائف تواصلية معينة يحكمها مبدأ " الغرض " أو " القصد " الذي يبتغيه المتكلم في الخطاب " (٢). فهذهِ الصيغ اللغوية – مهما تنوعت – تصبُّ في مصلحة الخطاب الشعري والتداولي ، وتثري مقاصده وتعمّقُ استراتيجياته ورؤاه وفاعلياته التواصلية ما بين المتكلم والمخاطب على السواء، بحيث يصبحُ القول الخبري الذي يتضمن سياق النهي في خطاب الشاعر السابق فعلا توجيهيا إنجازيا تداوليا يبلورُ نوع الاستراتيجية الخطابية المستعملة في النص الشعري .

٢ – الاستفهام:

يمكنُ للمرسلِ أنْ يستعمل أسلوب الاستفهام في خطابه التوجيهي ضمن السياقات التداولية ، وله أدوات خاصة يوظفها المرسل في نصوصهِ ، منها:(الهمزة وهل، وما ومن وأين ومتى ..الخ) ، ولكلّ أداةٍ معناها ووظيفتها اللغوية والأسلوبية التي تستعمل في سياق الخطاب.

والاستفهام في الخطاب التوجيهي لهُ وظيفة تداولية يوظفها المرسل للتلميح بمقصده ، ويستدعي التلفظ بإجابة صريحة . وقد يخرج الاستفهام إلى سياق آخر ويتعدّدُ ، نحو " التقرير

(١) الديوان: ٢ / ٢٠ .

(٢) التداولية عند العلماء العرب: ١١١.

المتضمن دلالة التثبيت ، والتحقيق والتوكيد والنفي والاستبعاد والإنكار والنهي المشربُ بالإنكار والتوبيخ والاستهزاء والثناء والتعظيم " (١) ، ومنهم من ضاف على ذلك ، وذكر " التشويق والفخر والتمني والاستبطاء والتحسّر " (٢).

ونلاحظُ أنّ الأغراض السابقة تحملُ دلالاتٍ توجيهية إلا أنّها لا تنجزُ فعلا تداوليا كما في التوجيه المباشر ، لذلك " يعدُّ استعمال الأسئلة الاستفهامية من الآليات اللغوية التوجيهية ، بوصفها توجّه المرسل إليهِ إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها ، ومن ثمّ فإنّ المرسل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث ، بل للسيطرة على ذهن المرسل إليه " (٣).

وسوف نأخذُ نماذج تطبيقية على الاستفهام في الخطاب الشعري ؛ لنؤكد ذلك المفهوم النظري التداولي السابق ، إذ نراهُ يقول في مقدمة قصيدته:

أأبجرُ هل لهذا الليل صبحُ	**وهل بوصال من أحببتُ نصحُ**
أأبجرُ قد هويتُ فلا تلمني	**على كبدي من الهجران قرحُ**
جرى دمعي فأخبر عن ضميرٍ	**كجاري المسكِ دلّ عليهِ نفحُ**
كأنّي يومَ سارَ بنو يزيدٍ	**يؤمُّ دليلهم بُصرى وينحو**
أسائلُ أينَ سار بنو يزيدٍ	**وعندي منهم الخبرُ المصحُّ**
أأبجرُ هل ترى بالنقبِ عِيرا	**تميلُ كأنّها سلَمٌ وطلحُ** (٤)

يستهلُّ الشاعر هذه المقدمة الطللية على عادة الشعراء الجاهليين بنداء القريب منه ، وهو صاحبه (أبجر) لكي يواسيه ، ويقللُ من همّهِ ويهذّبُ تفكيره القلق . والمرسل إليهِ في هذا السياق التوجيهي التواصلي بنفس المكانة والرتبة في خطاب الشاعر ، الذي يستعمل أسلوب الاستفهام الإنكاري لعدم انقضاء الليل وبزوغ الفجر ، ولكي يصل حبيبته البعيدة عنه مكانا وزمانا في سياق الخطاب الشعري والواقعي .

إنّ غرضُ الشاعر في الخطاب هو البحث عن إجابات صريحة ومقنعة من صديقه أو نديمه لكلّ هذه الأسئلة المتشابكة التي تزعزع ذاته وكيانه وعقله ، والغرض من طرح الأسئلة – كما

(١) البرهان في علوم القرآن ، الزركشي: ٢ / ٢٠٣.

(٢) أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ، عبد الكريم محمود يوسف: ١٧ – ١٨.

(٣) استراتيجيات الخطاب: ٣٥٢.

(٤) الديوان: ٢ / ١٠٧ – ١٠٨.

أسلفنا – سواء أكانت بالصيغ اللغوية المحضة أم بالصيغ التداولية التي يتضمنها السياق الشعري ، كأفعال السؤال (أسائل) أو النهي المشربُ بالإنكار (لا تلمني) هو شدُّ أذهانُ المخاطبين وتنبيههم وإلزامهم بالتفكير والبحث عن إجابات محدّدة تثير فضولهم في معرفة المجهول في السياق التداولي . فعلى الرغم " من أنّ بعض الخطابات مبدوءة بالسؤال إلّا أنّ المرسلَ لا يوجّهُ لفعلٍ عملي في المستقبل دوما ، ولكنه يوجِّهُ المرسل إليهِ بالتلفظ بخطاب جوابي فقط " [١] ، وذلك ضمن السياق الخطابي الذي يتطلبُ ذلك النوع من الإجابات عن سؤالٍ يكونُ عن الصحة والحال. وهذا ما تمثّل فعليا في النص الشعري ، فالشاعر لا يريدُ من صاحبهِ أن يبحثَ عن صاحبتهِ وزوجها وقومهِ ومحل إقامته ، فهو يعرف ذلك جيدا من خلال المعطيات السياقية الموجودة في الخطاب ، والمتمثلة (بأنّ دليلهم بصرى) أي : يقطنون في البصرة ، وأيضا (عندي منهم الخبر المُصِحُّ) ، ولكن كان غرضهُ من الاستفهام الإنكاري (التمني والتحسر) لفقدان الحبيبة .

ونجدُ ايضا صيغة الاستفهام في سياق المدح للخليفة وابنه الهادي ، إذ يقول:

فـــافخرْ هنـــاك بـــأقوامٍ ذوي كـــرمٍ	**لـــو خلّـــدَ اللهُ قومـــا للعُلـــى خلـــدوا**
وهـل تـرى عجمـاً فـي النـاسِ أو عربـا	**إلا لخالـــكَ فـــيهم نعمـــةٌ ويَـــدُ**
فـــإنْ جَـــزَوْكَ بشـــكرٍ فالوفـــاءُ بـــهِ	**وإنْ جُحِـــدتَ فعـــادٌ قـــبلهم جحـــدوا**
فكيـــفَ ذاك ومـــن أنّـــى يســـوغُ لهـــم	**وكُلّهـــم لـــكَ يـــا بْـــنَ الخيـــرِ مُعْتَبِـــدُ**
وأنـــتَ ياســـيدَ الإســـلامِ ســـيّدُهُمْ	**وكـلُّ ديـنٍ لـهُ مـن أهلِـهِ سـندُ** [٢]

يؤكدُ الشاعرُ في هذا الخطاب على قضية الفخر بالنسبِ التي تحيل إلى أخوال الخليفة الذينَ كانوا يسكنون اليمن ، فالمقاصد الكلامية في الخطاب التداولي لأسلوب الاستفهام جاءتْ في سياق توكيد النسب والثناء والتعظيم للممدوح / المخاطب ، ويحاولُ الشاعرُ هنا لفتَ انتباه الآخرين من أقرباء الخليفة في اليمن أن لا يجحدوا نِعَمَ الخليفةِ وأخوالِهِ عليهم سابقاً ، وإنْ فعلوا ذلك وأنكروا الفضل والخير للخليفة ، فإنّ هناك أقواما قبلهم جحدوا النعمة كعادٍ مثلا ، وهو تسويغ لخطاب القول أو مبرر من لدن الشاعر الذي صاغه بأسلوب الاستفهام الإنكاري(فكيف ذلك ومن أنّى) لكي يقنع الخليفة أنْ لا يتفاجأ إنْ أنكروا ذلك أو رفضوا ذلك الأمر ، لكن نجدُ على مستوى

---

(١) استراتيجيات الخطاب: ٣٥٥.

(٢) الديوان: ٢ / ٢٠١.

السياق التداولي أنّ هناك إنجازا فعليا يتضمنُ الخطاب ، بوصف أنّ الخليفة هو سيّدهم ولهُ الحكم والفصل في النهاية ، وهو ما أدى إلى تفعيل الخطاب التوجيهي عبر استراتيجيتهِ الخطابية التي وظفها الشاعرُ بكفاءةٍ لغوية وأسلوبية وإيقاعية مبدعة لتلقي الخطاب التداولي.

وهناك نماذج أخرى كثيرة مقاربة لما طرحناهُ لهذا السياق مبثوثة في ديوانه ، منها كثرة الأسئلة التي يطرحها الشاعر في هذا الخطاب الشعري :

كيــــف بــــأمّي إذا رأت شــــفتي   وكيــــف إن شــــاع منــــكِ ذا الخبــــرُ

أم كيــف لا كيــف لــي بحاضــنتي   يــــا حــــبُّ لــــو كــــانَ ينفــــعُ الحــــذرُ

قلــتُ لهــا عنــدَ ذاك يــا سـكني   لا بــــأسَ إنّــــي مُجــــرّبٌ حــــذرٌ (١)

فالمرسلُ في هذا الخطاب يريدُ مشاركة المرسل إليه في خضمِّ خطابه الشعري ، ليحدث نوعا من التلقي في السياق التداولي ، فنلاحظ هنا خروج السياق الطلبي النحوي المباشر لدلالة الاستفهام – المراد منه الإجابة – إلى سياق آخر توجيهي إخباري ، يكون الغرض من طرح الأسئلة المتكررة في سياق الخطاب الشعري هو الالتماس من قربه لمحبوبته لكونهما في نفس الرتبة ، وتوجيه وإقناع المخاطب على مدى القرب من بعضهما لأنه (مجربٌ حذر) بوصفه (الراوي الشعري الذاتي) الذي يسرد الحكاية الغزلية في الخطاب الشعري ، ويعطيها بعدا دلاليا وإنجازيا وتداوليا على مستوى القول الشعري من خلال البيت الأخير في النص الذي يأتي بمثابة توجيه لتأكيد الاطمئنان في ذات المخاطب بأن المرسل محترف لصنعته فهو حذر ومحتاط ولا ينكشف أمره.

٣ –النداء والتعجب:

يعدّ أسلوب النداء من الأساليب اللغوية والخطابية " التي تؤكدُ على جعل المرسل إليه حاضرا في سياق التواصل من خلال توجيهه وتنبيهه ، وكذلك يبتغي المرسل من خلاله تذكير المرسل إليهِ بأنّهُ هو المعني بالخطاب ، وأنّ المعنى الخطابي موجّهٌ إليهِ " (٢) ، لذا يعدُّ النداء آلية توجيهية لأنّه يحملُ المرسل إليه على اتّخاذ ردّةِ فعلٍ تجاه المرسل . وللنداء أدوات كثيرة من أبرزها حرف (الألف – الياء) وأكثرها تداولا في الخطاب الأدبي . وكذلك نجدُ أنّ أسلوب التعجب وهو من الأساليب اللغوية " يعبّرُ عن تفاعل المرسل مع حال المرسل إليهِ من خلال اندهاشهِ ،

(١) الديوان: ٣ / ١٧٢.

(٢) الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية – الحسن البصري أنموذجا: ١٩٧.

واستغرابهِ مما هو عليهِ من غفلةٍ أو تهاون في أمر عظيمٍ مما يدفع المخاطب إلى الإصغاء والانتباه لهذا الاستغراب ، ويبحث في الأسباب التي دفعته إليهِ " [١].

ونلاحظُ من خلال النماذج الشعرية التي اخترناها للمعاينة القرائية على توظيف أسلوبي النداء والتعجب في الخطاب الشعري ، وهما يدلّانِ على معانٍ وأغراض متنوعة من سياقٍ إلى آخر ، حيث يقولُ الشاعر في النداء من الطويل:

أصفراءُ ما في العيشِ بعدكِ مرغبُ … ولا للصّبى ملهىً فألهو وألعبُ

أصفراءُ إنْ أهلِكْ فأنتِ قتلتني … وإنْ طالَ بي سُقمٌ فذنْبُكِ أذنبُ

أصفراءُ أيّامُ النعيمِ لذيذةٌ … وأنتِ مع البؤسى ألذُّ وأطيبُ

أصفراءُ في قلبي عليكِ حرارةٌ … وفي كبدي الهيماءُ نارٌ تلهبُ

أصفراءُ ما لي في المعازفِ سلوةٌ … فأسلو ولا في الغانياتِ مُعَقّبُ

أصفراءُ لي نفسُ إليكِ مشوّقةٌ … وعينٌ على ما فاتَ منكَ تصبَّبُ

أصفراءُ لم أعرفْكِ يوما وإنّني … إليكِ لمشتاقٌ أحِنُّ وأنْصَبُ [٢]

نجدُ في هذا الخطابُ استعمالَ أداةِ النداءِ(أ) وهي لنداء القريب ، لكونِ المنادى(صفراء) قريبة جدا من قلبِ ومخيلة الشاعر/ المرسل بوصفها حبيبته ومعشوقته / المخاطبة وهما في نفس مرتبة المقام في الخطاب ، ولكنها بعيدة مكانيا وزمانيا عن الشاعر ومحيطه ، وهذا ما يُسوّغُ عدم استخدام أداة النداء (يا) للمخاطب البعيد ضمن الخطاب التداولي ، فربما هو بعيدٌ عن البصر قريب جدا من القلب والفكر. ونلحظ أنّ الشاعرُ بدأ بتكرار لازمة النداء (صفراء) في كلّ النص الشعري المنتخب قرائيا ، وهذا الخطاب التكراري يدلُّ على تأكيد وجودِ الحبيبة في قلبهِ وروحهِ رغم غيابها عنهُ وفراقها لهُ في السياق الواقعي والتداولي ، إذ تزوّجتْ من شخصٍ آخر ، فهو يحاولُ قدر الإمكانِ أنْ يطمئنَ ويريحَ قلبهُ الولهان بشغفها وخيالها المنبعث من ذاكرته المتوقدة . ولكنه يحاول عبثا ، فهو ما يزالُ في مرارة الفراق وولع العشق ولهب الصبابة الذي يستهوي عليه ، هذا من جانب . أمّا الجانب الآخر، فقد أعطى التكرار من الناحية الإيقاعية نغما موسيقيا جماليا لبنية النص ، وأسهمَ تداوليا في تحفيز المخاطبة / الحبيبة في الخطاب الشعري – رغم بعدها –

(١) الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية – الحسن البصري أنموذجا: ١٩٩.

(٢) الديوان: ٣٥٥ – ٣٥٦.

بوصفها رسالة خطابية موجّهة إليها ؛ لإثارة التفاعل وإدامة التواصل .

فهذا الخطاب التوجيهي التواصلي الذي يوظف آلية النداء يُنَبّه المرسل إليهِ / الحبيبة ويوجهها إلى تذكّرِ الشاعر/ المرسل والعشرة الطيبة التي جمعتهما سويّا في السابق، سواءٌ أكانَ هذا الاستدعاء لشخص الحبيبة على مستوى الخطاب الواقعي أو التخيّلي. وبذلك شكّلَ النداء مفتاحا سياقيا خطابيا وتأويليا يستعملهُ المرسل لإثارة سمع المتلقي ، ويجدّدُ انتباههُ لِمَا أرادَ أن يوصلهُ إليهِ على المستوى التداولي .

وفي سياقٍ آخر ، نجدُ استعمال (يا) النداء في الخطاب الشعري ، إذ يقول الشاعر:

يابـــــانَ طبُّـــــكِ لا ينـــــا	**مُ وقـــــد ينـــــامُ القُطْـــــرُبُ**
عـــــودي علــــيَّ فإنّهـــــا	**نفـــــسٌ تُســـــيءُ وتُعْتِـــــبُ**
يابـــــانَ كـــــدّرتِ النعـــــي	**مَ فـــــلا ألـــــذُّ وألعـــــبُ**
يابـــــانَ لـــــي نفـــــسٌ عَلـــــيْ	**كِ إذا ذُكِـــــرْتِ تصـــــبَّبُ**
واللهِ ربِّ محمـــــــــــــــــدٍ	**إنّـــــي ببانـــــةَ مُعْجَـــــبُ (١)**

في هذا السياق الخطابي نجدُ أنّ الشاعر استخدمَ أداة النداء (يا) وهي لمخاطبة البعيد ، لكنّ المخاطبة / الحبيبة قريبةٌ جدا من قلبهِ ، فهيَ تسكنُ وجدانه وعقله وإنْ كانت في سياق الخطاب التواصلي بعيدة من الناحية الفنية والواقعية كما ذكرناه سابقا . لذا أعطى خطاب تكرار النداء للحبيبة (بان) في سياق النص الشعري تأكيدا حضوريا على مستوى الفاعلية التواصلية ، وبعدا وجوديا وعاطفيا في ذات الشاعر ، لإثارة الخطاب الإشاري التوجيهي باتجاه المرسل إليهِ ، ويلفتُ انتباهه ويثبتُ حضورهُ في فضاء التلقي والتداول . فالشاعرُ دائما ما يحاولُ أن يثري مخيلته وفكره – لكونه أعمى – بكلّ الدلالات المعرفية والنفسية التي تعطي زخما فاعلا كبيرا لتشكّلِ القناعة في داخله لتصور فضاء العشق المتخيل.

وفيما يتعلق بأسلوب التعجب ، فنجدُ الشاعر استعمل التعجب في السياق التداولي ، وليس في صيغة التعجب اللغوية كما هو معروف ، إذ نراهُ يقول :

فيـــا عجبـــا زيّنـــتُ نفســـي بحبهـــا	**وزانـــت بهجـــري نفســـها وتحلّـــتِ**
فبينـــي كمـــا بـــانَ الشـــبابُ الـــذي مضـــى	**وكانـــتْ يـــدٌ منـــهُ علـــيَّ فولّـــتِ (١)**

---

(١) الديوان: ١ / ٣٧٢ – ٣٧٣.

نلاحظ في هذا السياق استغراب الشاعر واستنكاره من معشوقته ضمن الخطاب التعجبي والتوجيهي والذي يتشكّلُ من بنية متضادّة بينَ (القرب – البعد) التي تحيلُ إلى إثارةِ العجب في سياق الخطاب التواصلي . ففي هذا المقطع الشعري يتفاعل التقابل الضدي (زينت نفسي بحبها / وزانت بهجري) و(يدٌ علي منه / فولّتِ) في الخطاب الشعري في إثارة وتنبيه الجانب العاطفي للمخاطبة بمدى حجم الانقطاع واللاتواصل بينهما.

ونلحظ كذلك أنّه كلما يسعى الشاعر الى توطيد علاقة المحبة والوصل تقابلها المخاطبة / الحبيبة بالهجر والفراق برضى عميق ومتواصل ، فهو يحاول حث وتوجيه وإقناع الحبيبة على الرجوع إلى أيام الصبابة والهوى واللقاء كما عهداه سابقا ، إذ أنّهُ كان ربيع العمر في ذاك الزمان لكنه لم يدم وتلاشى ، بذلك ينتج فعل التعجب الخطاب التوجيهي التواصلي من خلال المتغيرات الدلالية والسياقية التي تضمنت في النص الشعري وأنتجت خطابا
تداوليا يؤثر في المتلقي بشكل أو بآخر .

وهناك صيغٌ أخرى تدلُّ على التعجب في ديوان الشاعر ، كما يقول :

لله دُرّكُــــمُ مــــن أهـــلِ مملكــــةٍ ... مـا إنْ لهَـا عـنكمُ فـي الأرضِ مُلْتَحـدُ

حتــى أتــتكم تهــادى وهــي صــافيةٌ ... عفـوًا يُصـفِّقُ فيهـا الراعِـدُ الغـرِدُ (٢)

فتعجب الشاعر في سياق الخطاب خرجَ للاستغراب من سيطرة حكام بني العباس على الخلافة بهذِهِ الحنكة والعظمة ، فهي لا تصلح إلا لهم لأنّها وجدتْ لتكون لهم فقط لا لغيرهم . فالشاعر يريدُ أن يثبت هذا المقصد القولي المتضمن في سياق التلفظ في نفوس المخاطبين بشكل عام ، ويبعث الإشارات التوجيهية المتكونة من خلال التشكيل البلاغي (أتتكم تتهادى وهي صافية)، بوصفها معطىً تداوليا تحفز الآخرين على تلقي الخطاب ، والاقتناع بالمعطيات الدلالية التي بثها المرسل في سياق خطابه الشعري ؛ لكونها تتناسب مع الواقع المعيش المتمثل بازدهار الدولة العباسية وعظمتها ونفوذها وسيطرتها على بقاع الأرض ، الأمر الذي أدى إلى أن تتهادى الخلافة إليهم ، ومجيئها بروية وهدوء مطاوعة وراضية لا شائبة فيها.

---

(١) الديوان: ٢ / ٨ – ٩.

(٢) م . ن: ٢ / ٢٠٥.

٤ - التحذير:

يُعدُّ أسلوب التحذير من الأساليب التي يشيعُ استعمالها في الخطاب التوجيهي والتواصلي ، والتحذير هو " تنبيه المخاطب على أمرٍ مكروهٍ ليتجنّبُه" [١]. ويعدّ أيضا " من آليات التوجيه ، ويتمُّ ذلك من خلال استعمال أدوات معينة في أشكالها المباشرة ، وهذا ما يعمدُ إلى استمالة المرسل في بعض الخطابات وله في هذا مآرب ، إذ يُنزّهُ نفسه عن تهمة التلاعب بعواطف الآخرين"[٢] . ويكون التحذير أقلّ توجيها من أسلوبي الأمر والنهي أو الاستفهام ، فهو وإن كان ينتظرُ خطابا إنجازيا إلا أنّ درجة الالزامية فيه أقلّ ، فالمرسل المحذّرُ يفعل ذلك لمصلحة المرسل إليهِ عن طريق استعمال أدوات معينة يوجّههُ بها ، مثل : (إياك ، أحذّرُ، حذار، أنذرك) .

ونجدُ أنّ اسلوبَ التحذير متجسِّدًا في شعر بشار بن برد بصورة جليّةٍ ، كما في قولهِ:

أما سمعتَ بما قد شاعَ في مضرٍ وفي الحليفينِ من نجدٍ وقحطانِ

قال الخليفةُ لا تنسبْ بجاريةٍ إيّاك إيّاك أن تشقى بعصيانِ [٣]

في هذا السياق الشعري الإخباري ، نجدُ الشاعرَ يسردُ للمخاطبِ / صديقه أنّ الخليفة (المهدي) يتوعدهُ ويحذرهُ من التشبيب بأيّ جاريةٍ كانت ، وسوف تكون العواقبُ وخيمةً إن تجرّأَ على فعل ذلك الشيء. إذ صرّحَ الشاعرُ في سياق الخطاب على التحذير باستعمال الصيغة (إياك) التي تكررت مرتين في هذا المقطع الشعري ، وجاء تكرار صيغة التحذير في هذا السياق لتوكيد وتنبيه وتخويف المرسل / الشاعر عن قول كلام الغزل أو التشبيب بالجواري بشكل صريح يكشفُ مفاتنهُن . كما يقول الخليفة في توجيهه للمخاطب ، بأنّ العصيان لا يفيدُ بشيء بل سيكونُ نقمةً على صاحبِهِ إنْ فعله ، وفي ذلك أيضا حثٌّ للمرسل إليهِ على ترك ذلك الشيء ونصحه ؛ لكي يتجنب الوقوع في الخطيئة والمعصية من الناحية الدينية والشرعية ، ولكون الخليفة ممثلا للشريعة التي تبتغي الستر وعدم المجاهرة بالفحش فهو بداهة لا يحبُّ هذا الخطاب الشعري الغزلي الصريح المكشوف والمعلن.

ونلحظُ في هذا الخطاب تدخل (الراوي الشعري) في تقديم الحدث السردي المتماهي سياقيا مع الخطاب الشعري الذي يسعى إلى بلورة فعل إنجازي على مستوى القول وهو (التحذير)

---

(١) النحو الوافي ، عباس حسن : ٤ / ١٢٦.

(٢) استراتيجيات الخطاب: ٣٢٢.

(٣) الديوان : ٤ / ٢٠٥.

المتضمن الإرشاد والنصح للمرسل إليهِ ؛ لأنّهُ ينتج غرضا تداوليا يعود بالمنفعة على المرسل وإصلاحه أخلاقيا ورفع مستواه القيمي في المستقبل القريب ما دام ملتزما بما يراد منه.

ويوظف الشاعر صيغة إياك التحذيرية فيقول:

إيّاك يابْنَ القومِ أنْ تُفاخِرَا والجارَ الأقربَ والمصاهِرَا

أما ترى رأسكَ والمناجِرَا أصبحتَ بعدَ الهَمرانِ حافِرَا (١)

يشكل هذا الخطاب الشعري منطلقا للدخولِ إلى قراءة هذا المقطع الشعري الذي يشتغلُ على صيغة التحذير(إياك) التي تحيل إلى غرضٍ توجيهي في السياق التواصلي ، بوصف أنّ الخطاب التوجيهي يشكّلُ " ضغطا وتدخلاً ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليهِ وتوجيهه لفعلٍ مستقبلي معين " (٢). فالشاعر يحاول هنا أن يحثّ المخاطب وهو(ابن القوم) المعروف النسب في قبيلتهِ على مصاهرة الأقرب نسبا وحسبا من قبيلته ، فهم الأولى من غيرهم، وأن يبتعد عن مجهول النسب غير المعروف بين القبائل الأخرى ، ولكن عليه أن لا يبالغ في نسبه القبلي وحسبه المشهور، بشكلٍ مسرف يصل للطغيان والعظمة والاستخفاف بالآخرين ، بحيث يدعو هذا الأمر إلى الإكراه والابتذال منه ، لأنّ مصيرَ الإنسان إذا ما دخل في منازعة أو منافرة مع باقي القبائل – غالبا – سيكون الموت أو سيؤول إلى الفقر والخسران والمذلّةِ بعد ما كان غنيّا إذا ما خسر الحرب ، والذي يمثله سياق التضاد (بعد الهمران / حافرا) الذي يعطي بعدا إنجازيا للخطاب التوجيهي والتداولي ، ويؤثرُ في المتلقي في سياق التلفظ وغيرهُ أيضا ؛ لأنّ فعل التأثير ليس محصورا في سياق إنتاج الكلام فقط ، بل إنّهُ يسعى إلى تحقيق إنجازات اجتماعية وثقافية متنوعة في الخطاب الأدبي ، لكون " البراجماتية تؤكد أنّ الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط ، بل أيضا إنجاز حدث اجتماعي معين في الوقت نفسهِ ، وعلى هذا توجد أحداث كثيرة ننجزها من خلال النطق" (٣) .

وبذلك كوّنَ الخطاب التوجيهي فضاءً شعريا يحتوي على دلالات متنوعة أسهمت في بلورة السياق التواصلي ما بين المرسل والمخاطب ، وتجلي فعل التأثير والتأثّر بشكلٍ صريح في النص الشعري .

---

(١) الديوان: ٣ / ٢٤٠.

(٢) استراتيجيات الخطاب: ٣٢٣.

(٣) علم لغة النص ، عزة شبل محمد : ٢٨.

المبحث الثالث: نمط الخطاب الإقناعي

مدخل نظري :

يُمهّدُ المرسلُ من خلال خطابهِ إلى إقناع المرسل إليهِ بموقفهِ الفكري أو رؤيتهِ تجاه مواقف الوجود عامّة. لذلك يعدُّ كُلُّ خطابٍ يهدفُ إلى إقناع المتلقي والتأثير في رأيهِ وفكرهِ بـ(استراتيجية الإقناع) التي تكتسبُ اسمها ووجودها من هدف الخطاب [١].

لقد اهتمَّ القدماء سابقا بالخطاب الإقناعي ، وذلك من خلال الخطب والرسائل لما فيها من توجيه للناس وتأثير في أفكارهم ومشاعرهم. فكان **الجاحظ** من الأوائل الذين نظروا لهذا الخطاب في كتابه (البيان والتبيين) حين تحدث عن خصوصيات الخطيب الجسدية والذهنية وتعداد مختلف مميزات شخصية الخطيب للوصول إلى قلوب المستمعين بمختلف وسائل الإقناع ، وكذلك اهتمَّ بنوع الخطاب شعرا كانَ أم نثرا [٢]. إلى جانب الجاحظ نرى أيضا **ابن خلدون** في باب علم أصول الفقه في " المقدمة " داعيا إلى ضرورة استعمال الحجاج بوصفه آلية إقناعية أولى للخطاب التواصلي ، حيثُ وجدَ في زمنٍ كثرتْ فيهِ الخلافات فاستدعتْ كثرة المناظرات ، مما أفضى بهِ إلى مناقشة قضية الجدل والخصومات المذهبية [٣].

أمّا في زمن التقاليد الغربية ، فقد كانَ كتاب (الخطابة) **لأرسطو** من أقدم الكتب التي عالجت مفهوم الإقناع بمختلف آلياتهِ ، إذ جعله أرسطو بؤرة دلالية للخطابة بوصف أنّ " الريطورية قوة تتكلّفُ الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة " [٤]. وبذلك أصبح أرسطو أستاذا لمن جاء بعدهُ في موضوع الخطابة موضحا منهجه ، ورؤيته في بناء الخطابة من وسائل الإقناع والبراهين ، والأسلوب أو البناء اللغوي وترتيب أجزاء القول.

يعدُّ الحجاجُ من أنجع الوسائل والأدوات اللغوية التي يجسّدُ بها المرسل وظيفة الإقناع في الخطاب ؛ لما لهُ من تأثير بإقناع المرسل إليهِ وتغيير لرأيهِ في بعض الأمور التي يعتقدها ويؤمنُ بها [٥]. فالحجاجُ هو " كلُّ منطوقٍ بهِ موجّه إلى الغير لإفهامهِ دعوى مخصوصة يحقُّ لهُ

---

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب: ٤٥٦.

(٢) ينظر: البيان والتبيين ، الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون: ١ / ٩٣.

(٣) ينظر: المقدمة ، ابن خلدون ، تح : محمد بن تاويت الطنجي: ٤٧٧ – ٤٧٩.

(٤) في بلاغة الخطاب الإقناعي ، محمد العمري: ١٨– ١٩.

(٥) ينظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي: ١٦.

الاعتراض عليها " [١]. وقد يدلُّ الحجاجُ بمعناهُ المتداول على طريقة عرض الحجج وتقديمها ، ويستهدفُ (المحاجِجُ / المتكلم) التأثير في (المتلقي / المحاجَجُ) قصد توجيه موقفهِ وجهةً محددة ، حيثُ يبتغي إقناعهُ بأمرٍ ما ، أو تغيير قناعته تجاه سلوكٍ أو موقفٍ ما.

ولقد أطلقَ الباحثُ البلجيكي **شاييم بيرلمان** مصطلح (البلاغة الجديدة) سنة (١٩٥٨) على دراسة مصطلح الحجاج (argumentation) وتوصل إلى أنّ الحجاج سلسلة من الحُججِ تنتهي بشكلٍ كلي إلى النتيجة نفسها ، ولعله نصَّ هنا على كونهِ أسلوباً تنظيميا في عرض الحُجج وبنائها وتوجيهها نحو هدفٍ معين يكونُ عادةً الإقناع والتأثير غايتهُ الأولى [٢] . وتكونُ الحُجّةُ في سياق هذا الغرض بمثابة الدليل على الصحة أو على الدحض.

ونجدُ أنّ الحجاج يرتبطُ بعدّةِ حقولٍ معرفية ، كالفلسفة والمنطق واللسانيات والبلاغة ونظرية التواصل والقانون ، وحديثا امتدّ الأمرُ إلى علم النفسِ وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم الأخرى ، ودخل أيضا ميادين جديدة تتعلق بكلِّ أنواع الخطاب الإقناعي بدءًا بالإشهار مرورا بالشعر وصولا إلى أصناف الخطاب الشفوي والمكتوب ، ليشمل ميدان الصورة والصوت كاللوحات الإشهارية والأشرطة السينمائية وغيرها.

وهذا ما نحاولُ أنْ نلتمسهُ من الحجاج بوصفه شكلا " من أشكال التواصل والتخاطب والنقاش والحوار ، لا يتّبعُ منطقا معينا وليست لهُ موضوعات محددة ، بل موضوعاته هي قضايا تشملُ كل المعارف الإنسانية ، فخاصية الحقيقة كما يقولُ **بوبر** تكمنُ في قابليتها للدحضِ ، ولا تخضعُ لحدود تفصلها عن كل العلوم الإنسانية : (منطقية ، تداولية ، لسانية ، معرفية ، فلسفية وغيرها) باعتبارها وسائط للثقة بين الناس يكون الحجاج هو الدافعُ إليها" [٣].

ويعدّ الحجاجُ مجالاً تواصليا تداولياً تكمنُ طبيعتهُ التداولية التواصلية والجدلية فيه " فهو تداولي لأنّ طابعهُ الفكري مقامي واجتماعي ، إذ يأخذُ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجيهات ظرفية ، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة علمية ، إنشاء موجّه بقدر الحاجة ، وهو أيضا جدلي ، لأنّ هدفهُ إقناعي قائم بلوغه على التزام

---

(١) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٢٦.

(٢) ينظر: استراتيجية الخطاب الحجاجي – دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية ، بلقاسم دفة ، مجلة المخبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ،الجزائر، ع(١٠)، لعام ٢٠١٤: ٤٩٦.

(٣) عندما نتواصل نغير – مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، عبد السلام عشير : ١٢.

صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة " (١).

وفيما بعد تطور مفهوم الحجاج في المجال التداولي على يد **ديكرو** و **أنسكومبر** في كتابهما المشهور(الحجاج في اللغة) عام (١٩٨٣) ، وهو حجاجٌ لساني محض " إذ يقوم المتكلم بتقديم قول ما يفضي إلى التسليم بقول آخر ، عمل صريحٌ بالحُجّةِ ، وعمل بالاستنتاج ، وتستندُ أعمالهما مرجعيا إلى الإسهامات التداولية التي ميزت نظرية الأفعال الكلامية عند **أوستن وسيرل** ، كما تستند إلى بعض أبحاث **إميل بينفست** وتمثل نظريتهما تيارا تداوليا مختلفا قارب الحجاج من زوايا مغايرة " (٢) . فهما لم ينشغلا كثيرا بالطروحات الفلسفية والمنطقية والبلاغية التي شكّلتْ الحجاج فيما بعد ، بل اهتمّتْ بالدور الحجاجي الذي يمثلهُ الوعاء اللغوي لهذه الوقائع ، باعتبار أنّ اللغة تحملُ في بنيتها بعدا حجاجيا وليس عنصرا مضافا إليها (٣).

يبرزُ الحجاجُ كآلية لغوية وإقناعية في السياقات الخطابية التي تستوجبُ وجود حُجّةٍ مضادة تناهض حجة مضادة أخرى تبطلها وتدحضُ سياقها المنطقي والمعرفي الذي يتضمنها ، بوصف " لا وجود لحجاجٍ دونَ حجاجٍ مضاد باعتبار أنّ الحقيقة متى تنزّلتْ في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها وأضحت محل نزاعٍ وجدالٍ في غياب الحجج المادية والموضوعية " (٤). فميدانُ الحجاج إذن ليس الخطاب الحقيقي الصريح – وهو ما يميزهُ عن البرهنة – وإنّما هو الخطاب المشكل الغامض المحتمل والممكن إنجازه على صعيد القول والفعل .

ومن معايير أو مُسوّغات الخطاب الإقناعي (الحجاجي) التي دعتْ إلى استعماله في الخطابات الأدبية ، بوصفه استراتيجية تداولية خطابية ، هي أن : تأثيرها التداولي في المرسل إليه يكون قويّا ، ونتاجها أثبت وديمومتها أبقى ، وتمايزها من الاستراتيجيات المتاحة الأخرى ، مثل الاستراتيجيات الإكراهية لغرض قبول القول أو ممارسة العمل على المرسل إليه دونَ حصول الاندفاع الداخلي أو الاقتناع الذاتي ؛ فاقتناع المرسل إليه هدفٌ خطابي يسعى المرسلُ إلى تحقيقه في خطابه ، والأخذ بتنامي الخطاب بين طرفيه عن طريق الحجاج ، والرغبة في تحصيل الإقناع

---

(١) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، طه عبد الرحمن : ٦٥.

(٢) استراتيجيات الخطاب في خطب الأمام علي – مقاربة تداولية – باسم خيري خضير : ٩٦- ٩٧.

وينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة: ١٩٦.

(٣) ينظر: بلاغة الإقناع في المناظرة ، عبد اللطيف عادل: ٩٥.

(٤) الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه – سامية الدريدي: ٢٤.

وإبداع السلطة ، فالإقناع سلطة عند المرسل في خطابه ، ولكنها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تقنع المرسل إليهِ ، وشمولية استراتيجية الإقناع ، إذ تمارس على جميع الأصعدة ، وما تحققهُ من نتائج تربوية واجتماعية ، واستباق عدم تسليم المرسل إليه بنتائج المرسل أو دعواهُ خشية سوء تأويل الخطاب الأدبي [١].

ولتجسيد الخطاب الإقناعي إجرائيا ، يعتمدُ المرسلُ على تقنيات الحجاج اللغوية والبلاغية والأسلوبية التي تعملُ على تفعيل الخطاب الأدبي والتداولي ، وتزيدُ من قدرته التعبيرية والفنية والفكرية على كافة المستويات البنيوية (التركيبية والدلالية والإيقاعية)، لإنتاج رؤية حجاجية منطقية تلامس الحياة والوجود.إذ تسهم هذه الآليات المتنوعة على حدوث نوع من التفاعل والتواصل اللساني بين الأشخاص المتخاطبين. ومن هذه الآليات التي وظفها الشاعرُ في شعرِهِ ، هي :

١ -الاستفهام والسؤآل:

يعدُّ طرح الأسئلة وسيلة مهمة من وسائل الإثارة التي يستعملها المرسل للسيطرة على ذهن المرسل إليه ودفعه لإعلان موقفه إزاء المشكل المطروح وهو" طلبُ حصولٍ في الذهن والمطلوب حصولهُ في الذهن ، إمّا أنْ يكون شيء على شيء أو لا يكون " [٢]. بمعنى أنّ الاستفهام يحملُ قضية حجاجية تدعو السامع إلى إعمال فكره وفي ذلك استدراج لهُ من المتكلم ليحاجج نفسه بنفسه

وهناك من يرى أن هناك فرقا بين الاستفهام والسؤآل ، بوصف أن الاستفهام طلب الفهم لشيء تجهله أو تشك فيه ، والسؤآل يسأل عما يعلم ولا يعلم ، فهو طلب الخبر وطلب الأمر والنهي [٣]. ومن الباحثين من يرى أن " السؤآل غير الاستفهام ، فالسؤال أعم وأشمل لأنه ينفتح على أفق واسع وخاصة في ميدان الشعر" [٤].

، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

وما القرب إلا للمقرّبِ نفسه ... ولو ولدتهُ جُرهمٌ وصلاءُ

---

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب : ٤٤٥ – ٤٤٧.

(٢) ينظر: في اللسانيات التداولية – مقاربة بين التداولية والشعر – خليفة بوجادي: ١٦٤.

(٣) ينظر: الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تح. محمد إبراهيم سليم: ٢٨٩.

(٤) شعرية السؤآل في شعر جميل بثينة– دراسة في الأدوات ، د. صالح محمد حسن أرديني ، مجلة أبحاث التربية الأساسية ، مج ١٠، ع ٤ لسنة ٢٠١١: ٢٣١.

ولا خيـــرَ فـــي ودِّ امـــرئ متصـــنّعٍ | بمـــا لـــيس فيـــهِ والـــودادُ صـــفاء
سـأعتبُ خُلانـــي وأعــذرُ صـــاحبي | بمـــا غلبتْـــهُ الـــنفسُ والغلـــواءُ
ومـا لـي لا أعفـو وإن كـان ساءَني | ونفســـي بمـــا تجنـــي يـــداي تســـاء
عتـابُ الفتــى فــي كــلّ يــومٍ بليّــة | وتقــويمُ أضــغانِ النســاءِ عنــاءُ [(١)]

وقوله أيضا في ممدوحه :

قـل لـروح بـن حـاتم بـن قبـيص ال | مجـــدُ فينـــا وفـــيكم إعجـــابُ
كيــف لــم تــأتني الكرامــةُ مــنكم | بعـــــد ودٍّ وأنـــــتم الأربـــــابُ
عــشْ حميــدا وانعــمْ أبــا خلــفٍ أن | تَ فتــى النــاسِ لــيسَ فيـك معـابُ [(٢)]

إنّ وجود الأدوات والأفعال اللغوية الكلامية في الخطاب الحجاجي لا يكون بمحض الصدفة ، بل إنّ المرسل/ الشاعر يستعملها ، لكونها حججا بعينها وتسهم في تأكيد الإقناع في ذهن المرسل إليه. إذ كلما أفلحَ المرسلُ في اختيارِ ما يناسبهُ من هذه الأدوات كان لخطابه أثر كبير في نفوس مخاطبيه واستمالتهم وإقناعهم ؛ لأنّه إذا وفّقَ في توظيفه لها ، فإنّها تعملُ على تعديل موقفٍ أو سلوكٍ ، أو الدفع إلى عملٍ ، أو تغيير نظرةٍ تجاه موضوع أو فكرة [(٣)].

إذ نجدُ المرسلَ في هذا النص يحاكي ذاتهُ ويحاولُ توعيتها ونصحها ، لكنهُ من منطلق هذا الخطاب يرمي إلى مقصدٍ قولي مضمرٍ يشيرُ بهِ إلى الآخر / الصديق ، بوصفه متلقيا خاصا ، مراعياً بذلك ما يتناسبُ مع السياق النصي . فالشاعرُ حاولَ في مقدمة نصّهِ الشعري تثبيت حُجّته وتقويتها في سياق الخطاب عن طريق تفسير رؤيته للحياة بوصف أنّ الإنسان الذي يعرفه الجميع ويعاشرونه ويودّونه ويحبونهُ، ولهُ قيمته ومكانته الفكرية والثقافية ،هو المقرب منهم ، (وما القربُ إلا للمقرب نفسه)، وليس أولئك أصحاب النسب العريق والحسب والجاه ، وأهل الفخر والسيادة القبلية والعرقية آنذاك . فهو الذي يعفو عن الجميع ،سواء أصدقاءه المقربين أو نُدماءه أو حتى الذين يؤذونه (وما لي لا أعفو وإن كان ساءني) ، وتعدّ هذه إشارة سيميائية سيرذاتية متضمنة في سياق الخطاب الشعري تحيل إلى شخص الشاعر نفسه ؛ وذلك بسبب ضبابية نسبه الذي

---

(١) الديوان : ١ / ١٥٣.
(٢) م . ن: ١ / ٣٥٣.
(٣) ينظر: عندما نتواصل نغير: ٨٨.

يتراوح ما بين الفرس والروم من جانب ، وإشارة أخرى إلى التعريض بالهوية العربية من جانب آخر. وكأنه قيل له هل تعفوا عمن أساء إليك؟ فيأتي الجواب: بلى على الرغم من الإساءة.

ونلحظ أيضا أنّ النص قائمٌ في بنيته الحجاجية على طرح مقدمةٍ منطقية وتقابلها نتيجتها في كل شطر من أبيات المقطعين الشعريين المنتخبين ، فالاستفهام في الخطاب الحجاجي والتداولي لا يرجى منه الإجابة عن السؤال بوصف أنّ المخاطب خالي الذهن كما في الخطاب اللغوي ، بل إنّ دلالته تخرج إلى دلاله أخرى تناسب السياق الشعري، وتتماهى مع المعطيات الدلالية والسياقية للخطاب الحجاجي ، لكون تجسيده في النصوص الشعرية يعتمدُ على الشاعر في توظيف تقنياته اللغوية والبلاغية المتنوعة ، والتي لا تختصُّ بمجالٍ دون غيره ، إذ تُسهم في بثِّ مختلف العلاقات البنيوية والتداولية لكونها تمثلُ حقولا معرفية وفنية وسياقية متنوعة ، سواءٌ كانت ، نفسية، ثقافية ، أدبية ،اجتماعية ، سياسية (١). فالشاعرُ في المقطع الثاني يقيمُ حجتهُ في الخطاب الشعري على الاستفهام الإنكاري (كيف لم تأتني الكرامة منكم) كمقدمة حجاجية ، و (وأنتم الأرباب) كنتيجة منطقية تثيرُ فضول المرسل إليه . حيث تسهمُ هذه الأدوات المتنوعة في تشكيل الدلالات النصية ، وتلعب دورا فاعلا في إنتاج هذا الخطاب الحجاجي التواصلي.

إذن الغاية من طرح الأسئلة في الخطاب الحجاجي يكونُ غرضه الإقناع وإثبات الحجة على المخاطب باستخدام الاستفهام المباشر والمضمر(غير المباشر) كما في المقطعين الشعريين السابقين، ووفق ما يقتضيه السياق بين الظهور والخفاء في الخطاب الشعري ، بحيث يستلزمُ الخطاب أساليب أخرى يمكن أن يتعاضد معها الإستفهام في دعم الخطاب وتقويته حجاجيا وتواصليا ، وهو(أسلوب النفي) كما في النموذجين الشعريين السابقين.

٢- النداء والشرط:

يعدُّ **النـداء** من الأدوات الطلبية التي يتضمنها سياق الخطاب الحجاجي ، فهو " يحفزُ المرسل إليهِ لردّةِ فعلٍ تجاه المرسل ، والنداء إلى جانب وظيفة الإظهار والإعلام يتحققُ فعلاً إنجازيا خطابيا في التفاعل ، وليتعدى إلى وظائف سياقية مقامية يولّدها الموقف" (٢) . إذ نجدُ الشاعرَ يقول في ممدوحه " خالد بن جبلة " حينما وفد عليه وهو بفارس ، طلبا للالتفات إليه ،

(١) ينظر: عندما نتواصل نغير: ٨٨.

(٢) الحجاج في زهديات أبي العتاهية ، سهيلة بن عبد الحفيظ ، رسالة ماجستير ، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥

ومحتجّا لدعواه في كثرة المنال:

أخالــــدُ لـــم أخـــبطْ إليـــكَ بنعمـــةٍ سـوى أنّنـــي عـــافٍ وأنــتَ جـــوادُ

فـــإنْ تُعطنـــي أُفــرغْ إليــكَ محامــدي وإنْ تـــأبَ لا يُضـــربْ عليـــك ســـدادُ

ركـــابي علـــى حـــرفٍ وقلبـــي مشـــيّعٌ وغيـــــرُ بـــــلاد البـــــاخلينَ بـــــلادُ

إذا أنكرتنـــــي بلـــــدةٌ أو نكرتُهـــــا تهضـــتُ مـــع البـــازى علـــيَّ ســـوادُ

أخالــدُ بـــينَ الأجـــرِ والحمـــدِ حـــاجتي فأيُّهمـــــا تـــــأتي فأنـــــتَ عمـــــادُ

ومـــا خـــابَ بـــين الأجـــر والحمـــدِ عامـــلٌ لـــــهُ منهمـــــا عنـــــدَ العواقـــــبِ زادُ (١)

إنّ أهمَّ ما يميزُ الخطاب الحجاجي الإقناعي عن باقي الخطابات المتداولة في حياتنا ، هو كونهُ خطابا مبنيّا ، وموجّها وهادفا وذا مقاصد سياقية وخطابية ، مبنيّا بناءً استدلاليّا يتمُّ فيهِ اللجوء إلى الحجّة والاستدلال والمنطق والعقل لتشكيله ، وموجّها مسبقا بظروف تداولية تدعو إليها إكراهات قولية أو اجتماعية أو ثقافية أو علمية أو نفسية أو سياسية ، تتطلّبُ نقاشا حجاجيّا يلامسُ الحياة الاجتماعية ، ومحاولة الدفاع عن الرأي أو الانتصار لفكرةٍ ما(٢).

فالشاعر قد استهلّ خطابه بمناداة الممدوح / خالد ، باستخدام أداة النداء(أ) التي تدلُّ على القرب ، فالنداء يُعدّ من " أكثر الأفعال الكلامية تأثيرا لما يحملهُ من قوّةٍ كلامية تريحُ المتلفظ به" (٣). فهو يؤسّسُ خطابه الحجاجي في النص من مقدمات منطقية تعرضُ دعواها لتبين حجم العلاقة بين المرسل والمتلقي عبر توظيف أدوات النداء والشرط كليهما في سياق النص بوصفهما من الأفعال الإنجازية على مستوى الخطاب النصي (أخالدُ لم أخبطْ إليك بنعمةٍ) و (فإن تعطني أفرغْ إليك محامدي) و(إذا أنكرتني بلدةٌ أو نكرتها) و(أخالدُ بين الأجر والحمد حاجتي) ، إذ تسهمُ هذه الأفعال في إنتاج دلالة الخطاب الحجاجي من خلال إثراء الخطاب بالمعطيات الإقناعية ، وإثارة عواطف المتلقي /الممدوح وإغرائه ، لتكوّنَ فيما بعد نتائج الدعوة الحجاجية المتمثلة بأعجاز الأبيات الشعرية (سوى أنني عافٍ وأنت جواد) و (وإن تأبَ لا

– الجزائر ، ٢٠١٥: ٦٤.

(١) الديوان: ٣ / ٤٧ – ٤٨ – ٤٩.

(٢) ينظر: عندما نتواصل نغير: ٨٨.

(٣) الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي ، يمينة تابتي ، مجلة الخطاب ، جامعة تيزي وزو– الجزائر، ع ٢ ، ماي ،٢٠٠٧: ٣٠٩.

يضربْ عليكَ سدادُ) و (فأيّهما تأتي فأنت عمادُ) المتمخضة من فاعلية الخطاب الشعري والتواصلي .

فالخطاب الشعري يجب أن يكون ممزوجا بالعاطفة والعقل ؛ لكي يعطي للمتلقي خطابا جماليا مختلفا يثير الوجدان ، ويحرك الأذهان ، وتكمن هذه الكفاءة الشعرية في كيفية بلورة هذا الخليط العجيب ، وقدرة المرسل / الشاعر على توصيل هذه الفاعلية الأدبية والخطابية إلى المرسل إليه / الممدوح أو الجمهور ، وإقناعهم برؤياه الشعرية والاستشرافية لتوكيد حججه والتأثير فيهم (١). فالشاعر يقيمُ حججهِ في خطابه الشعري بذكر صفات الممدوح والفضائل التي تدلُّ على الكرم والعطاء الباذخ ؛ ليكسبَ بذلك ودّه وعطفه ، ويدعم حجته أكثر . لذلك يحتاجُ الشاعر في بعض الأحيان لبناء خطابه الحجاجي إلى مجموعة من القيم الإنسانية ؛ لكي يضمنها في سياق الحجة التي يستدلُّ بها لإقناع المخاطب على القيام بأفعال معينة والتصديق بها ، لكونِ هذا النموذج المدعم من مجموعة القيم يسهمُ في تسويغ الأفعال التي دعا إليها المحاجِجُ / الشاعرُ ، وجعلها مقبولة ومؤيدة من الآخرين (٢) ، فهمُّ الشاعر في تشكيل خطابه النصي هو أنْ يصل به إلى مرحلة إنجاز الخطاب في سياقه الشعري والتداولي وبلورة فعل الإقناع تواصليا مع المرسل إليه من خلال معطيات النص.

أمّا **الشرط** ، فيعدّ سمة جوهرية للنص الحجاجي ، إذ يسهمُ في بناء الاستدلال وفقَ الوجهة التي يرغبُ فيها المُحاجِجُ ، ذلك أنّ أسلوبَ الشرطِ " يقومُ على التلازم الضروري بين فعل الشرط وجوابه ، ما دامَ أنّ فعل الشرط يتنزلُّ منزلة المسلّمِ بهِ ، والمعلوم والمعنى المشترك المتعارف عليهِ الذي يبنى عليهِ استنتاجٌ غيرَ المُسلّمِ بهِ وغير المعلوم " (٣). ولقد اعتمدَ الشاعرُ بشار بن برد أسلوب الشرط في ديوانه بهذا البعد الحجاجي وبشكلٍ مكثف وعميق ؛ ليعكس بذلك كفاءة التجربة الشعرية التي تجسّدتْ بشكلٍ واضحٍ في براعة الاستدلال ، وحمل المتلقي على الإقناع والإذعان لطروحاتهِ الفكرية والحجاجية ، حسب ما يقول:

حيلُ ابنِ آدمَ في الحياةِ كثيرةٌ ... والموتُ يقطعُ حيلةَ المحتالِ
قِسْتُ السؤالَ فكانَ أعظمَ قيمةً ... مِنْ كُلِّ عارفةٍ جرتْ بسؤالِ

---

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل: ٤٧.

(٢) ينظر: التداولية والشعر – قراءة في شعر المديح في العصر العباسي – عبدالله بيرم: ١٨٦.

(٣) الحجاج مفهومه ومجالاته– دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة – حافظ إسماعيل علوي: ٤ / ٣٢٩.

فــإذا ابتليــتَ ببــذلِ وجهــكَ ســائلاً فابذلـــــهُ للمُتَكَـــــرّمِ المفضـــــالِ
وإذا خشـــــيتَ تَعَـــذُّراً فـــــي بلــــدةٍ فاشـــدُدْ يـــديكَ بعاجـــلِ الترحـــالِ
واصــبِرْ علــى غيــرِ الزمــانِ فإنّمــا فــرجُ الشــدائدِ مثــلَ حــلّ عقــالِ (١)

يعدُّ التركيب الشرطي في الخطاب الشعري والحجاجي وحدة نحوية إبلاغية تحتوي على قضية دلالية ومنطقية تنقسمُ إلى طرفين ، الثاني معلقٌ بمقدمة يتضمنها الأوّل ، والعامل اللفظي الذي تتبلورُ بهِ القضية قد يكونُ لفظاً صريحا وهو الأداة ، وقد يكونُ مضمرا في بنية التركيب النحوي وهو سياقُ الطلب(٢). لذا نلاحظ أنّ توظيف حرف الشرط (إذا) جاء لتحقيق مقاصد حجاجية تداولية لا يتمُّ إلّا بها، فهي " تقومُ على حجة تستمدُّ قوتها الإقناعية والاستدلالية من التجربة الإنسانية والمعرفة المشتركة التي يشهدُ بها الحسُّ والواقع " (٣) ، وبذلك يتمُّ الانطلاق من مقدمات يقينية من أجلِ دفعِ المتلقي إلى الإقناع والتسليم ، بوصف أنّ الأبيات الشعرية قد بنيت على أسلوبٍ شرطي في سياقٍ تداولي مكون من جملة الشرط التي هي بمثابة مقدمات (حجج) وجملة جواب الشرط التي تمثل النتيجة لسياق الخطاب الحجاجي(فإذا ابتليتَ ببذلِ وجهك سائلا // فابذلهُ للمُتكرّمِ المفضالِ) و (إذا خشيتَ تعذّراً في بلدةٍ / فاشددْ يديكَ بعاجلِ الترحال)، إذ تتصدرُ المقدمة المنطقية لبناء الخطاب الحجاجي صدر البيت الأول (حيل ابن آدم في الحياة كثيرة) ، وهي وجود الحيل والتخطيط لها ببراعة في ذهن البشر من خلال تداولها في سياق الخطاب التواصلي وانتشارها بشكل كبير في بنية الواقع ، لكن الموت حتما سيوقف ذلك التدفق الذهني والمعرفي ، ويحسمُ الموقفَ الخطابي لحركة الزمن.

وتمثل هذه نتيجة حجاجية استدلالية تشكلت بفعل الغاية المقصدية التي يسعى الشاعر إليها في سياق الخطاب التداولي ، وفي سياق تنامي فعل الشرط دلاليا في النص ، فالخطاب الحجاجي يتمظهرُ أولاً في المقصدية ومقتضيات الحال والشروط التواصلية والتفاعلية والمقام التخاطبي العام ، وهذا مايبرّرهُ السياق التداولي في القول الشعري ، وفاعلية الاستدلال الحجاجية وعمق دلالة الخطاب الشعري في تشكيل البنية النصية .

إنّ الشاعر يسعى إلى تماهي الذات فلسفيا مع الجانب المعرفي ، ورفضها لكلِّ سياق عُرفي

---

(١) الديوان : ٤ / ١٤٦ ــ ١٤٧.
(٢) الحجاج في الشعر العربي : ٣٣٦ .
(٣) ينظر: الخطاب والحجاج ، أبو بكر العزاوي: ٣٨.

وتقليدي يتسيّدُ الخطاب الواقعي والجمالي ، فالمقدمة المعرفية الذاتية (الأنوية / الشاعر) وما تحملهُ من مرجعيات ثقافية ، تعطي نتيجة ضدية لبنية العرف المجتمعي والتقليدي المتمثل بـ(العرافة) بوصفها دالّا للكشف والتنبّؤ ومشاهدة الخفاية والغيب. وهذا ما يفسر السلطة المعرفية الكونية التي يبرزها الشاعرُ في خطابه الشعري والتداولي ككل ، ويدحضُ حجج رؤيا التقليد والعرف المجتمعي المتمثل بـ(العرافة) وغيرها. فقدر الإنسان – حسب تصور الشاعر – قائم على السعي والبحث عن المعطيات المعرفية والجمالية والكونية والثقافية، ومحاولة فلسفتها وبلورتها في خطاب الواقع ؛ لإجل الحصول على رؤية متكاملة تفسرُ حجم الجدل والتناقض الذي يصيب العالم ، وتصبح الحياة ميسورة يرتاح فيها الذهن البشري بعد التفكير العميق والمشقة المتلازمة(واصبرْ على غير الزمان فإنما/ فرجُ الشدائد مثلُ حلِّ عقال).

٣- أسلوب النفي:

يعدُّ **أوستن** النفي ضمن القسم الذي وسمهُ بـ" العرضيات أو أفعال الإيضاح " ويندرج هذا ضمن الإنجازية الصريحة . فالنفي من الأساليب المهمة التي لها دور في بناء الخطاب الحجاجي ، إذ يتجاوز النفي وظائفهُ النحوية الصرفة ليصبح إنكاراً " ويتعقَّبُ قولا يسبقُ ادّعاؤهُ أو إثباتهُ ، فهو دائماً فعل ارتجاعي أوثقُ بالرد " (١). وقد استخدم الشاعرُ أسلوب النفي كثيرا في شعرهِ من خلال توظيف أدوات النفي أو الأفعال الكلامية التي تردُ في سياق النفي بشكلٍ أو بآخر ، كما يقولُ في هذا النص الشعري:

خليليَّ إنّ المالَ ليسَ بنافعٍ ... إذا لم ينلْ منهُ أخٌ وصديقُ
وكنتُ إذا ضاقتْ عليَّ محلَّةٌ ... تَيَمّمتُ أخرى ما عليَّ تضيقُ
وما خابَ بينَ اللهِ والناسِ عاملٌ ... لهُ في النُّقى أو في المحامدِ سوقُ
ولا ضاقَ فضلُ اللهِ عن متعفِّفٍ ... ولكنَّ أخلاقَ الرجالِ تضيقُ (٢)

نلاحظُ في هذا السياق الشعري الحجاجي ، كيف استطاعَ الشاعرُ أنْ يبني حجتهُ في صياغةٍ فنية متقنة تعطي بعدا دلاليّا وتداوليّا ، وذلك لمحاولة جذب المتلقي وإقناعه وانصياعه لكثافة المدلولات التوجيهية والإقناعية في الخطاب الحجاجي الموجّه للناسِ عامّة ؛ لأنّ أسلوب النفي

---

(١) بلاغة الإقناع في المناظرة : ٢٢٧.

(٢) الديوان : ٤ / ١١٤.

يسعى ضمن سياقه الخطابي إلى " التدخل لكشف التوهم والمغالطة ومنازعة الخصم أطروحته أو فتح ثغرات في البناء الإقناعي الذي يستندُ إليه " [١]. فالشاعر يقدِّمُ المعطيات السياقية في النص الشعري التي تتضمنُ الأعمال الإنسانية ذات القيمة الأخلاقية والثقافية والسلوكية المستقيمة ، إذ تسعى إلى توجيه وإقناع المتلقين بما ينفعهم ويخدم مصالحهم الاجتماعية، عن طريق نفي الأفكار السلبية من ذهنية المخاطب ، والابتعاد عن زخرف الدنيا ومتاعها الزائل (خليلي إنّ المال ليس بنافع)، وتأكيد المكارم والفضائل كأعمال دينية توعوية (إذا لم ينل منهُ أخٌ وصديق)، وتنبيه المخاطب في السعي إلى أعمال الخير كغاية إنجازية متضمنة في سياق التلفظ والواقع (ماخاب بين الله والناس عامل / لهُ في التُّقى أو في المحامد سوق)، والتذكير بكرم الخالق غير المنقطع (ولا ضاق فضل الله عن متعفف) ؛ بسبب غفلة المخلوق وتقصيره المستمر (ولكن أخلاق الرجال تضيق) ، فالسياق الحجاجي يتأرجحُ في البنية الضدية للخطاب الشعري ؛ وذلك لتوجيه رؤية المخاطب غير المستقرة نحو بلوغ غايته الفعلية في بناء المستقبل. وهذا ما تتضمنه نتائج الخطاب الحجاجي والتداولي التي تدعم دعاوى الحجج الإقناعية للمرسل للتأثير في المتلقي دوما. فالخطاب الحجاجي " ذو طبيعة جدلية ، يراجعُ مواقف المناوئين ، يصحّحها ويقوّمُها ، ويبني على أنقاضها إثباتات وحقائق أخرى .إنّهُ بعبارةٍ مختصرة ، نفي حجاجي " [٢].

٤ – الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهم الآليات البلاغية التي تؤدي وظائف حجاجية وجمالية في الخطاب الأدبي ، يمارسها المتكلم أو المرسل لإقناع المرسل إليه في تلقي خطابه والتأثير فيه . ولا يتأتى ذلك إلا لثقة المرسل بأنّ الاستعارةَ أبلغُ من القول الصريح أو المباشر في تلقي الخطاب الحجاجي ، وكما أكد ذلك **عبد القاهر الجرجاني** الذي أعطى لها مفهوما حجاجيا مختلفا ، حيث قال:" الاستعارة إنما ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء" [٣] ، نافيا بذلك مسألة النقل التي قال بها البلاغيون القدماء .

ونجد ذلك التوظيف الفني للاستعارة الحجاجية متجليا في شعر بشار بن برد، كما يقول في

(١) بلاغة الإقناع في المناظرة : ٢٢٧.
(٢) الحجاج في الخطاب – مقاربة تطبيقية ، عبد اللطيف عادل: ٤٠.
(٣) دلائل الإعجاز: ٢٨٠.

تضاعيف ديوانه:

أظَلّتْ علينا منك يوماً سحابةٌ أضاءَتْ لنا برقا وأبطأ رِشاشُها

فلا غَيْمُهَا يُجْلَى فييأسَ طامعٌ ولا غيمُها يأتي فَيُروى عِطاشُها (١)

دائما ما تؤدي الصور البلاغية في الخطاب التداولي وظائف حجاجية تجذب القارئ أو المتلقي ، انطلاقا من كون الخطاب البلاغي يقارب السياق الاجتماعي والثقافي والجمالي الذي يهدفُ إلى التأثير والإقناع بشكل إيهامي احتمالي أو تصديقي منطقي (٢). والأساليبُ البلاغية – غالبا– لا تؤدي وظيفة جمالية تعبيرية وحسب ، بل هي تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية لاستمالة المخاطب في الخطاب الشعري على وجه الخصوص . وعليه فإنّ أغلب الأساليب لها خصوصية التحول لأداء أغراض تواصلية ، ولإنجاز مقاصد حجاجية تنمو في سياقات النصوص ، لإفادة أبعاد تداولية في الخطاب الأدبي(٣) .

فالشاعرُ يحاولُ في خطابه الشعري إقناع المتلقي بأن المعطيات الحسية لفعل الغيمة التي تحيل الى المخاطب قد باءت بالفشل؛ لأنها مع وجودها وكثافتها لم تروِ العطاش ، ولم تذهب حتى ييأس الطامع من مائها وهذا هو المعنى الظاهري الذي يمكن تفسيره باطنا بأنه امتناع عن العطاء من قبل المخاطب. وفي ذلك إثبات الحجة على المخاطب عبر مقدمة السياق الاستعاري في البيت الاول التي تمهّدُ للمعطيات الحجاجية ، إذ تكمنُ حجاجية الاستعارة في تدخُّلِ آليتي الادّعاء والاعتراض في بنيتها التركيبية والدلالية ، وهو ادّعاء وجود المعنى الحقيقي في الخطاب التداولي ، أي المطابقة ما بين المستعار منه والمستعار له ، بينما تكمن وظيفة الخطاب الحجاجي في الاعتراض على تلك المطابقة وإنكارها في سياق النص(٤).

فالمقدمة الحجاجية تتضمن المعطيات الدلالية التي تُمهّدُ للسياق الحجاجي والاستعاري ،إذ تبلور نتيجة الخطاب الحجاجي المدعومة بأسلوب النفي (لا) حجة الشاعر ومقوماتها الدلالية والإقناعية للتأثير في المخاطب / الممدوح الذي تأخر في إعطاء الجائزة للشاعر . فأسلوب النفي المتعاضد مع السياق البلاغي يقوم على نقض ادّعاء المُحاجَج / الممدوح في الإمتناع عن العطاء

---

(١) الديوان: ٤ / ١٦٣.

(٢) ينظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، محمد العمري: ١٥.

(٣) ينظر: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص– صابر الحباشة: ٥٠.

(٤) ينظر: استراتيجيات الخطاب : ٤٩٦.

، وذلك عبر براعة الصورة الاستعارية التي وظفها المُحاجِج / الشاعرُ في سياق الخطاب الحجاجي وشكّلتْ نتيجة منطقية تداولية ألزمتْ المخاطب على الاقتناع وتغيير سلوكه تجاه الشاعر ، وإعطاء جائزته التي يبتغيها طويلا منه ، فالاستعارة تهدفُ من جانب آخر" إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي " (١).

ونراهُ يقولُ أيضا في سياق الفخر بالقبيلة:

إذا ما غضِبنا غضبةً مضريّةً	**هَتكْنَا حجابَ الشمسِ أو تُمطرَ الدّما**
إذا ما أعرنا سيّدًا من قبيلةٍ	**ذُرى منبرٍ صَلّى علينا وسَلّمَا**
وإنّا لقومٌ ماتزالُ جيادنا	**تُسَاوِرُ مَلْكاً أو تُناهبُ مَغْنَمَا** (٢)

عندما سعى الشاعرُ في إبراز خطابهِ على مستوى التشكيل النصي التصويري المتمثل بالمبالغة بالفخر لقبيلته ، لكونهِ مولى بني عقيل وهم من المضرية ، وظّفَ على مستوى الخطاب التداولي القول الاستعاري (هتكنا حجاب الشمس) على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ شبه الشمس بالمرأة في خدرها ، وهو من عادات العرب في الجاهلية عندما يغيرون على القبائل الأخرى ، فحذفَ المشبه بهِ وأبقى على لازمٍ من لوازمهِ ، وهي القرينة (هتكنا).

إنّ الخطاب الحجاجي للاستعارة لا يهتمُّ بالجانب الشكلي التزييني ، بل يكمنُ في قوّة الادّعاء الاستعاري على مستوى الخطاب التواصلي والتداولي ، وهو ادّعاء ثبوت الصفة المشتركة وهي (الهتك) للمستعار له وهي حجاب الشمس ، وإثبات العلاقة التي تتمثلُ في الاختراق والقوة والسيطرة التامة المبالغ فيها على الشيء الممنوع المطوّق الذي يحتاج إلى الشجاعة والبسالة ؛ للتمكّنِ منهُ والنفاذ إليه بشتى الوسائل المتاحة حينذاك . فالشاعرُ عبّر عن ذلك بتكثيف العبارة والإيجاز فيها ، من حيث الاقتصاد اللفظي ، وهذا بدوره يفتحُ آفاقا جديدة في بناء الخطاب ؛ لكي يتصور المتلقي ضخامة المشهد التصويري والحجاجي لدلالة الفخر في سياق النص ، ومحاولة السعي إلى إثبات كيان القبيلة وتأكيد وجودها الحضاري والإنساني في الخطاب الشعري والتداولي على السواء . وكذلك نجدُ أيضا الاستعارة المكنية في (تمطرُ الدّما) والتي تعمّقُ حساسية التعبير الشعري والتدليل في الخطاب الإقناعي ، وتداوله بين المرسل والمتلقي ؛ ليتجلى الجانب

(١) استراتيجيات الخطاب: ٤٩٥.

(٢) الديوان: ٤ / ١٦٣.

التأثيري في النفس بشكل أكمل في سياق التواصل . وكان الغرضُ من ذلك السياق الاستعاري ، هو لإثارة الإحساس بالفكرة من لدن المرسل ، وتحفيز ذهن المتلقي على تأويل الخطاب بما يلائم المعطيات الحجاجية ، وبصورة تحثُّ على تذوقهِ فنيا وجماليا وتداوليا ؛لغاية التأثير فيه بشكل كبير في سياق الخطاب. وكذلك تتمظهر الاستعارة في (ما تزالُ جيادنا تُساورُ ملكاً أو تُناهبُ مغنما) على سبيل الاستعارة المكنية ، فشبه الجياد بالإنسان في محاولة السعي إلى المُلك وأخذ المكاسب المادية والسيطرة عليها. فالقوّة والعنفوان صفاتٌ متكونة في الجياد ، وهو ما أعطاها صفة التشخيص المتمثلة في الإنسان ، وذلك من أجل التنازع ومقارعة الملوك على الحكم. وبهذا تتشكل المقدمات الحجاجية من خلال معطيات القوة والغضب والسيادة القبائلية من ناحية النسب والشجاعة والفخر بها ، لتقابل نتائج حجاجية المتضمنة في السياق الاستعاري الذي يبلور حجة الخطاب المدعومة بتكرار أدوات الشرط (إذا) والذي يمهّدُ لانبثاق المدلول الحجاجي في الخطاب التداولي ؛ ليساعدَ على الإقناع والتأثير في المتلقي ، مما يزيد من فاعلية التواصل وتفاقم مقاصده الإنجازية في بنية الخطاب .

وفي سياق خطابي آخر ، يقول الشاعر مخاطبا المتنازعين على الحكم :

لو حلبَ الأرضَ بأخلافِها   درّتْ لك الحربُ دماً فاحْلُبِ

ياأيّها النازيُّ بسلطانهِ   أذْللتَ بالحربِ على مِحْرَبِ

لا تعجلِ الحربَ لها رَحْبَةٌ   تُغْضِبُ أقواماً ولم تَغْضَبِ (١)

يحاولُ الخطاب الاستعاري – بما يحمله من إمكانات إقناعية– أن يدعمَ الاستدلال المنطقي الذي يتمُّ اللجوءِ إليهِ من قبل المرسل عند تشكيل خطابه الحجاجي والتداولي ؛ لأنّهُ يحاولُ سدَّ ثغرات تشكيل النصوص الشعرية ، وزيادة خصوبة التفاعل والتواصل ما بين المرسل والمتلقي في سياق الخطاب ؛ لأنّ الاستعارة أكثر خصوبة ، وأعمق رؤية وأكثر انفتاحا وتلقيا من الخطاب العادي والمألوف (٢). ويكمنُ القول الانزياحي في (حلبَ الأرض) على سبيل الاستعارة التصريحية ، فقد شبه الأرض بالناقة والقرينة هي(حلبَ) و(أخلافها) ، إذ يبني الشاعر دعوى حُجّته في مقدمة الخطاب الحجاجي على الاستدلال المنطقي الممزوج بالسياق الاستعاري لمحاولة

---

(١) الديوان: ١ / ١٨٠ –١٨١.

(٢) ينظر: الحجاج في درس الفلسفة ، مجموعة مؤلفين: ٢٨ – ٢٩.

الكشف عن البنيات الدلالية في خطابه المتمثلة في سياق الخصومات وتنازعات البشرية من أجل السلطة والملك والنفوذ والسيطرة التامة على مغانم البلاد ، فالعلاقة الاستعارية التي يولّدها السياق بين القول الظاهر والمسكوت عنه ، هي الإغراء بالعطايا والسلطة لكلِّ من يريد الريادة في الحكم والسلطان.

لكن حتما ستكونُ هناك نتائج حجاجية تدحضُ المعطيات الدلالية لمقدمة الخطاب الشعري ، والمتمثلة بـ(درت لك الحرب دما فاحلب) ، أي سيكون المزيد من الدماء والمزيد من الضحايا التي تفرزها الحروب بين الأطراف المتنازعة ، فهو يحاول تنبيه المخاطب إلى إعمال العقل والتأمل وإثارة التساؤل في ذهنه ، فإذا أردتَ فاحلب ما تشاء من دماء البشرية !؟ وبذلك يمتدُّ الخطاب الاستعاري في بنية الخطاب الحجاجي والتداولي لتوسيع رؤيا الخطاب الشعري في الحياة والكون ، ويطرح تساؤلات مصيرية تكشف عن مقاصد الخطاب التواصلي ؛ لكون الشاعر يسلط الضوء على قوة الحاكم المسيطر على البلاد والمتنفّذُ في أمور رعيّته وإدارة شؤونهم ، وتخويف المخاطب غير المعين الخارج عن سلطة الحاكم (يا أيها النازيُّ بسلطانه / أدللت بالحرب على محرب) ، ودفعه الى التسليم لتجنب ويلات الحرب ، وما يترتب من مخاطر في حال التنازع والمواجهة بين الخصوم.

لذلك نجدُ الشاعر يستدلُّ على ذلك في النهي (لا تعجلْ) ليؤكد فاعلية التدليل في مقدمة الخطاب الحجاجي ، وانفتاحها على فضاء التشكيل الاستعاري في الخطاب الشعري (الحرب لها رحبة / تغضب أقواما ولم تغضب) وفي تبلور مستوى الخطاب الإقناعي الذي تمخّض عن تداعي المعطيات الحجاجية وتمظهر نتائج الخطاب الحجاجي في بنية النص الشعري . بوصف أنّ وظيفة الحجاج هي " العمل على تحديد دور كلِّ بنيةٍ في الخطاب الحجاجي بحيث تتجانس بعضها مع بعض الآخر مع محاولة لتقنين العلاقة بين كل من المقدمات والنتائج " [١].

ويمكن أن ينبثقَ من القول الاستعاري عدّة افتراضات تداولية وظيفية على مستوى التأويل النصي ، منها الوظيفة الحوارية للأنا الشاعر والآخر داخل النص ، والوظيفة الحجاجية التفاعلية بين طرفي الخطاب ، والوظيفة العملية أو الفعلية ذات الشكل البياني والتخييلي[٢].

---

(١) الحجاج مفهومه ومجالاته : ٢ / ٢٧١.

(٢) ينظر: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي : ٣١٠.

ونجدُ أنّ الاستعارة الحجاجية تتمثلُ في حوارية الخطاب الشعري ، إذ يقولُ مخاطبا ممدوحه الخليفة المهدي:

وإن سُـرَّ حُسَّـادي فسـيبُكَ واسـعٌ … علـى النـاسِ لا يسـطيعُهُ المُـتَفَجْفِجُ

فـدونكَ فامْسِـكْها أو اعْـطِ فإنّهـا … زواريـقُ مـن كفّيـكَ للنـاسِ تخـرجُ

تجـيءُ مواعيـدُ الكـرامِ سـويّةً … وتنضـى مواعيـدُ اللئـامِ فَتُخْـدَجُ

ولـي حاجـةٌ لا تـدّريها بحُجّـةٍ … إلـى ملـكٍ يجلـو الدُّجى حين يَخرُجُ (١)

إنّ القول الاستعاري في الخطاب الحجاجي يتمثل بقول الشاعر(زواريق من كفيك للناس تخرج) على سبيل الاستعارة المكنية ، إذ شبه العطايا بالزواريق التي ما تلبث أن تذهب إلى غيره من الشعراء ، وشبه كفّه بنهر دجلة حاضرته على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة (زواريق) ، فالعطايا غير مستقرة في يد الخليفة. فادّعاءُ الشاعر قائمٌ على طلبِ حصولِ الثقةِ من قبل (الممدوح / الخليفة) والتأثير فيه وإقناعه على طلب النوال، وذلك عن طريق الخطاب الاستعاري ، إذ إنّهُ يُسهّلُ عملية الفهم والإدراك ، ذلك أنّ تجسيد الصور الحسية بجعلها أكثر حيوية وديناميةفي التشكيل والتدليل في الخطاب الشعري ، وأعمق بلاغة وحجة في تصور موقف الخطاب الحجاجي والتداولي على السواء ، إذ " تتجلى إمّا كضرورة وإمّا عن طريق المدلول لكي تضيف الكلمات التي تفتقرُ لها اللغة التي تعجزُ عن التعبير عن بعض الآراء أو كاختيار للتعبير بالصور بغرض تمثيل الأفكار بصورةٍ حية ومؤثرةٍ أكثر من علاماتها الخاصة " (٢).

فالشاعر يُهيّأُ المقدمات المدعومة بالحجج المنطقية والاستدلالية المتمثلة بـ(تجيءُ مواعيد الكرام سويةً) و(لي حاجة لا تدّريها بحجة) المدعمة بنتائجها الحجاجية(وتنضى مواعيد اللئام فتخدج) و(إلى ملك يجلو الدُّجى حين يخرج) ، فتعاقب الحجج المتعاضدة مع السياق الاستعاري (يجلو الدُّجى حين يخرج) في الخطاب الشعري والحجاجي إنّما يسهم في إيضاح الوظيفة الإقناعية والتأثيرية والتواصلية لدى المرسل إليه ، وشحذ ذهنهِ عن طريق تثوير المعاني المُدّخرة في النص الشعري وإنتاجها في سياق جديد مغاير ؛ وذلك لأنّ الشاعر / المرسل سعى

---

(١) الديوان: ٢ / ٦٦ – ٦٧.

(٢) الاستعارة والكناية : الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة ، بريجيت نيرليخ ، تر: حسين خالفي ، ، مجلة الخطاب ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، ع٣ ، لعام ٢٠٠٨: ٤٠٠.

في خطابه إلى " إقامة علاقات عميقة ورهيفة بين آليات وعناصر لم يكن من المتوقع حصول تلك العلاقات بينها . وبالتالي فعناصر المفاجأة الطريفة من أبرز الخطط الحجاجية في مجالي الملفوظ والمكتوب على السواء، فالحذق في توظيف الآليات التواصلية واستغلالها بالطرق التي لم تكن معهودة يعد أمراً تتجلى به براعة مرسل الخطاب " (١).

إنّ براعة التشكيل الجمالي للمبدع تكمن في هذا التوليف العجيب للصياغة الاستعارية في بنية الخطاب الشعري والتداولي ، وفي تقريب الرؤية الكلية التي يطمح لها المرسل في إقناع المتلقي ، ولكون الاستعارة تؤدي إلى تشكيل الحجاج باعتبارها خطابا مجازيا تنطلق من بنية النص ، وتهتم بعلم دلالة الجملة ، قبل اهتمامها بعلم دلالة الكلمة المفردة، وبالنتيجة لا يمكن التحدث عن استعارة لمجرد كلمة واحدة ، وإنما يمكن الحديث عن قول استعاري بالكامل " (٢).

٥- تشبيه التمثيل:

يسهم تشبيه التمثيل إلى جانب الاستعارة إلى إثراء العملية الإقناعية في الخطاب التواصلي ، ولكن التمثيل أقل أثرا من الاستعارة في التأثير والإقناع وجذب المتلقي في سياق الخطاب الحجاجي. ويدل التمثيل على تركيب صورتين متماثلتين ، تكون الثانية متخيلة ومؤكدة على ادّعاء فكرة المرسل في الصورة الأولى الصريحة ؛ ليتمكن من الاحتجاج عليها وبيان حججه في سياق الخطاب .

وفي الدراسات الحديثة يرى **بيرلمان** أنّ التمثيل " هو طريقة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك ، حيث لا يرتبطُ التمثيل بعلاقة المشابهة دائما ، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة " (٣) ، ويجب أن تكون الصلة بين الصورتين معروفة ومنتجة من سياق الواقع غالبا . ومن الأمثلة على التمثيل ، قول الشاعر في ممدوحه:

أيّها السائلي عن الحزمِ والنجدةِ والبأسِ والندى والوفاءِ
إنّ تلكَ الخلالِ عندَ ابْنِ سلمٍ ومزيدا من مثلِها في الغَنَاءِ

---

(١) مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، سالم ولد محمد الأمين ، مجلة عالم الفكر – الكويت ، ع٣، لعام ٢٠٠٠: ٥٩.

(٢) نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور ، تر: سعيد الغانمي: ٩٠.

(٣) عندما نتواصل نغير: ٩١.

كخــــراجِ الســــماءِ سَــــيْبُ يديـــهِ   لقريـــبٍ ونــــازحِ الــــدّارِ نــــاءِ [(١)]

يشيرُ الشاعرُ في خطابهِ إلى الذين يتساءلون عن صفات الممدوح بدعوى الجهل فيها ، حسب ما يفترضهُ سياق الخطاب الحجاجي في مقدمة النص الشعري المتضمن آلية التقسيم البديعية وهي تذكر لمجمل صفات الممدوح المذكورة في النص . إذ تسعى إلى ترغيب المخاطب والتأثير فيه عبر التأكيد على صفاته المتعددة (الحزم ، والنجدة ، والبأس ، الندى ، الوفاء) فالممدوح أهلٌ لتلك الصفات الحميدة في ظروف الفقر أو الرخاء. لذا جاء التمثيل في نتيجة الخطاب الحجاجي ليؤكدَ تجسيد تلك الصفات في الجانب المعنوي – المتمثل بالكرم– لشخص الممدوح (كخراج السماء سيب يديه ، لقريب ونازح الدار ناء) وهي الصورة التخييلية المنتزعة من حال الصورة الحقيقية لتعدد صفات الممدوح التي تشكلت في حجاجية النص الشعري.

فالشاعر شبه الممدوح بعطايا السماء العظيمة ، فهو يعطي لكل قريبٍ منهُ يسكن الديار أو البعيد القادم من البلاد المجاورة ، وما أعظم هذا الكرم ! فالتمثيل يمثلُ القوة التأثيرية والإقناعية في تشكيل الخطاب كما يبين ذلك الجرجاني بقوله: " فاعلم أنّ مما أُتفِقَ عليه أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتهِ ، كساها أُبّهةً وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها...، وضاعف من قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، فإذا كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم...، وإذا كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر " [(٢)]. وهو ما أدى بالتمثيل إلى تفعيل حضور الخطاب الإقناعي في النص الشعري ؛ لأنّ التمثيل هو دعوى تحتاج إلى دليل وبرهان ، ويكون المشبه به هو الدليل على صدق دعواه الحجاجية ، بوصفه آلية بلاغية مؤثرة في النفس ، من خلال سرعته في الرؤية التأملية والتأويلية لسياق الخطاب الحجاجي ، وإقناع المتلقي بهذا الفيض الشعوري والجمالي في تكوين العلاقة المجازية بين الصورتين وامتزاجهما ككلٍ واحدٍ في سياق التخييل والواقع [(٣)].

---

(١) الديوان: ١ / ١٣٥.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : عبد الحميد الهنداوي: ٨٨.

(٣) ينظر: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي– تنظير وتطبيق على السور المكية ، مثنى كاظم صادق: ١٧٢.

المبحث الرابع: نمط الخطاب الإشهاري:

مدخل نظري إلى مفهوم الإشهار:

يلعب الخطاب الإشهاري دوراً هاماً في حياتنا اليومية على كل الأصعدة الاقتصادية ، والاجتماعية ، والنفسية ، والسياسية ، والأدبية وغيرها . فهو يحيطنا أينما وجهنا نظرنا سواء كنا في البيت أو الشارع أو السوق ..الخ ، وتتلقى حواسنا كل لحظةً إشهارًا جديدًا ومتنوعًا ، مثل الوسائل الإعلانية التجارية – المرئية والشفوية والمسموعة ، وغيرها كثير. حتى أطلق على هذا العصر بلا منازع عصر الإشهار.

إذ أصبح لوسائل الإعلام بجميع صنوفها دور كبير في نشر الخبر والترويج له ، بل أصبح أكثرها اليوم يعمل على تشكيل القيم الاجتماعية ، والفكرية بما فيها ، الأذواق الشخصية ، بحيث أصبح عالمنا عالم إعلان وإشهار إلى الحد الذي جعل من الطروحات الفكرية المفترضة شيئا واقعيا وحقيقيا [١].

إن الإشهار او الإعلان " وسيلة تواصلية من وسائل التأثير في السلوك الإنساني" [٢] ، وهو فنّ الإغراء والإيحاء ؛ لأنّه يهدف إلى حثّ الجمهور على التعامل مع الشيء المعلن عنه بحفاوة وتقبّل ، إننا حين نود تعميم " غرض أو شيء أو سلعة ما على أوسع مساحة في الأرض للإنسان ، نقوم بالإشهار أو الإعلان عن ذلك، باستعمال وسيلة معلمة ومغرية ولغاية اقتصادية تجارية " [٣].

فالخطاب الإشهاري هو بمثابة استراتيجية تواصلية يُسهّل عملية نشر الأفكار من جهة ، وتيسير العلاقات التي تبرم بين الأشخاص على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي في الترويج بسلعهم من جهة أخرى[٤]. فهو خطاب متميز ومتمرد على قواعد اللغة ومسار الحياة، كما يمثل في الوقت نفسه نقطة التقاء جميع الخطابات الأخرى ، بحيث تتشاكل جميعها في مرسلة إشهارية تسعى الى تحقيق مجموعة من الغايات تثري ذهن المتلقي ، وتساعد على تحفيز فضاء

---

(١) ينظر: الخطاب الإشهاري –من بلاغة الكلمة إلى بلاغة التكنولوجيا، هادي نهر، مجلة إربد للبحوث والدراسات ، مج١٤ ، ع٢ ، لعام٢٠١١ :١٢٧.

(٢) علم النفس الاجتماعي ، زهران حامد عبد السلام: ١١.

(٣) الخطاب الإشهاري ، مصدر سابق: ١٢٧.

(٤) ينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري ، سعيد بنكراد وآخرون : ٦–٧.

التلقي لديه.

ومع تطور الحياة والأساليب المستعملة في الخطاب التداولي ، وتنوعها ، تطور هذا المصطلح ، وظهرت له تعريفات عدة ، وبدأ يأخذ منظورا تداوليا مغايرا في التسويق والترويج في الغرب إذ يقول **سلا كرو** في الإشهار إنه " تقنية تسهل عملية نشر الأفكار من جهة جملة العلاقات التي يمكن أن تبرم بين أشخاص على الصعيد الاقتصادي في الترويج لسلعهم وخدماتهم من جهة أخرى" (١). وعرفه (داستو) بأنه : " العلامة او مجموعة العلامات ذات البنية الإيحائية التي تحمل قيما معرفية حول حاجة او فكرة ما " (٢).

وبهذا يعدّ الإشهار استراتيجية جديدة للتواصل مع الجمهور قائمة على الإقناع ؛ لأنه يوظف عددا من العلوم والمعارف اللغوية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والفلسفية وغيرها ، مرتكزا في ذلك على النظريات العلمية والتطبيقية لتلك المجالات لتشكيل خطاب التواصل.

إن الخطاب الإشهاري خطاب ذو سيادة يرتبط بالسلطة والمال ؛ من أجل استمالة المستهلك ، وإقناعه بنوعية الخدمة او السلعة المعلن عنها من لدن منتجها (٣) . فلكل خطاب إشهاري إعلاني (دعوة إعلانية) تمثل " رسالة من المعلن /المنتج إلى المستقبل / المستهلك تنطوي على معلومات وبيانات عن الأفكار أو السلع أو الخدمات والتعريف بها عبر وسائل جماهيرية مختلفة ، تتقاضى أجرا من أجل إقناع المتلقي على أن يسلك سلوكا إيجابيا نحو مضمون الإعلان " (٤).

كذلك فإنه من غير المعقول أن يتم تصميم رسالة إشهارية لسلعة معينة أو خدمة دون أن تكون للمعلن أهداف مرسومة مسبقة سواء التي تظهر على المدى القريب أو المتوسط أو البعيد ، ونجد فيه الأنواع التالية : إشهار أولي ، إشهار انتقائي ، إشهار تدعيمي ، إشهار دفاعي ، إشهار مقارن (٥).

ويمكن أن نقول إن الإشهار ليس إقناعا وإغراء بالمفهوم المنطقي البحت ، بل إنه " يمتلك

---

(١) نقلا عن: الخطاب الإشهاري في النص الأدبي – دراسة تداولية – ، مريم الشنقيطي:١٣.

(٢) م . ن: ١٣– ١٤.

(٣) ينظر: عملية الاتصال الإعلاني ، صفوت العالم:١٧.

(٤) الخطاب الإشهاري – من بلاغة الكلمة إلى بلاغة التكنولوجيا: ١٢٧–١٢٨.

(٥) ينظر: العمليات الإسنادية في الخطاب الإشهاري – الجرائد الجزائرية أنموذجا– ياسمينة عماموش ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الرحمن ميرة ، الجزائر ، لعام ٢٠١٨ : ٣٢.

أسراره في استدراج المخاطب /المستهلك وفق مفهوم (الإقناع السري) ، باعتباره قرصنة تستند إلى رد فعل انفعالي يتم في غياب آليات التفكير العقلي...، وإنه يعمل على تحييد حالات الوعي هذه ، ليبحث في النفس الإنسانية عن السبل المؤدية إلى تعطيل أدوات المراقبة العقلية " (١). مما يؤدي إلى الدفع بالفرد إلى عالم الاستهلاك متحررا من كل الضغوط التي تفرضها عليه آلية المراقبة . فهذا النوع من الإقناع قائم على أساليب مختلفة لا تدركها العين المجردة ، ولا يكشفها الإدراك الواعي ، فهي تتستر وتتكثف في ثوب الإيحائي والمجازي والسيميائي ؛لتتسلل إلى ذهن المستهلك في غفلة دون إثارة حركة الوعي (٢).

وفي هذا الإطار يمكن القول، بإنّ هدفَ الإشهار هو تحريض ذهن المتلقي /المستهلك على شراء او اقتناء المنتج او السلعة مع تنامي هذا الاستهلاك والإقبال عليه ، في ظل توقع استجابة من قبل المتلقي بالحرص على اشباع رغباته إلى تذوق لذة الجيد التي يصورها له الإشهار ، وكلما كان الإشهار يحتوي جديدا كلما كان الإقبال على المنتج أكثر، لأنّ الجدة والإدهاش يمثلان عاملا للجذب والتشويق وهذا ما يجعل المستهلك / المتلقي يقبل على السلعة / النص.

وعلى الرغم من اتصال الإشهار بالميدان الإقتصادي والتجاري ، خاصة عمليات البيع والترويج للإنتاج ، إلا أن أثره بدأ ينتقل إلى الأعمال الأدبية الفنية سواء أكانت شعرا أم نثرا ، حيث لقي أثره تداولا من قبل المتلقين ؛ لما يحتويه من طروحات فكرية وخصوصيات ترويجية لعرض السلع والمنتوجات خاصة عبر وسائل الإعلام والاتصال الشفوية والكتابية والسمعية والبصرية ، وذلك باستخدام وسائل الإغراء والإقناع والإثارة لاستمالة وتحريض المتلقي على شراء المنتوج المسوق له (٣).

يحاول الخطاب الإشهاري في جانب من جوانبه الإيحائية جذب وجر المتلقي إلى منطقة شديدة الخصوبة ، وهي المكونات الفكرية للمشهر والتيار الذي ينتمي إليه في حقله الآيديولوجي ، سواء كانت موجة الإشهار من داخل التيار أو من خارجه ، وذلك بغية تشكيل اتجاهات معرفية آيديولوجية ، تسهم في جذب ردة الفعل عن أولئك الذين تعرضوا لسلطة الإشهار في أي موقف

---

(١) سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية ، سعيد بنكراد: ١٢.

(٢) ينظر: سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية: ١٣.

(٣) ينظر: استراتيجية الحجاج في الخطاب الإشهاري – مقاربة تداولية– خديجة بوفكرون ، رسالة ماجستير ، جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة ، الجزائر ، لعام ، ٢٠١٦: ٥١.

من المواقف ، واستمالتهم وإقناعهم بما تريده مقاصد الإشهاري [١]. ولبلوغ ذلك الشيء يحتاج الفاعل الإشهاري إلى مجموعة من الوسائل الإشهارية ، كالإيحاء والتكثيف والإيجاز والإيقاع الخفيف المنغم داخل إطار تركيبي وإشاري مكون من الصور والموسيقى والحركات ، تنزع في الأغلب إلى العجائبية والخيال ؛ لإثارة خيال وفكر المتلقي واستثارة الفاعلية الفكرية والتواصلية بين الطرفين . ولابد أن يخضع الفعل الإشهاري لمجموعة من القواعد التي تحقق نجاحه وترويجه ، وتوفر شروط سلامة وصحة ما يطرح ؛ ليوفق في التداول ، ومن تلك القواعد الإشهارية[٢] :

أ- تحكم الإشهاري في الرسالة الإشهارية ، من حيث الكم والزمن .

ب- شمولية الرسالة الإشهارية، وعدم اختصاصها أساسا بفرد بعينه .

ج- تضخيم البضاعة في مقابل تهوين قيمتها.

وبدوره يؤدي الفعل الإشهاري إلى تداعيات الخطاب الإشهاري في السياق الاجتماعي ، بوصفه ظاهرة اجتماعية في المقام الأول ، فهو يسعى إلى " تكريس الوسائل والتقنيات الموضوعة في خدمة مقاولة تجارية ، خاصة او عمومية ،وغايته هي التأثير على أكبر عدد من الزبائن عن بعد ودون تدخل مباشر من البائع . والهدف منه هو اكتساب المزيد من الزبائن " [٣].

فهو في ذلك يسعى إلى إيجاد نسقا قيميا مختلفا عن السائد الاجتماعي ، قادرا على استيعاب الجديد من الأفكار والسلع ذات الجودة ؛ ليتحول فيما بعد إلى مؤسسة قيمية تبلور درجة النمو الثقافي والمعرفي والتجاري في المجتمع ، يضمن له البقاء طويلا . فالإشهار مهنة : أي تخصصا وفاعلية تداولية ، يعبر الإشهاري بداخلها عن رؤيته التخييلية والموهبة الفنية وبطريقة خبيرة مبرمجة ، يركز فيها الإشهاري على واقعة يتناولها بأسلوب موضوعي ؛لينتج خطابا ذا إرسالية عقلية ووظيفية ، تستوعب فيها الأبعاد التداولية والجمالية والسيكلوجية والسسيوثقافية [٤].

فهذا الطرح المفهومي للإشهار ينتج توازيا معرفيا وتواصليا بين الباث والمتلقي عن طريق الاهتمام بهذه السياقات المتعددة للمعنى التداولي في إطاره التاريخي. ويمكن القول من الناحية

---

(١) ينظر: استراتيجية الخطاب الحجاجي ، بلقاسم دفة ، مجلة المخبر –أبحاث في الأدب الجزائري– جامعة بسكرة ، الجزائر، ع١٠ – لعام ٢٠١٤ :٥٠٧.

(٢) علم النص – مدخل متداخل الاختصاصات ، فان دايك ، تر: سعيد حسن بحيري :٢٣٩.

(٣) الإشهار والمجتمع ، بيرنار كاتولا ، تر : سعيد بنكراد: ٦٦.

(٤) ينظر: م . ن: ٦٧.

التاريخية : إن الإشهار خطاب إنساني " قديم قدم التاريخ ، بدأ مع مكابدة شؤون الحياة منذ الهبوط على هذه الأرض ، بل كان قبل ذلك من لدن أبينا آدم –عليه السلام– الذي تلقى دعاية كاذبة من الشيطان الرجيم عن (شجرة الخلد) و(ملك لا يبلى) ، وقد وظف الإشهار الذي أغواه عبارات راقية وطموحات عالية دعاية لعمل حرام وإظهاره على خلاف حقيقته " (١).

وإذ ما تناولنا الخطاب الإشهاري في الدراسات اللسانية والأدبية بوصفه خطابا له خصوصيته السيميائية والتداولية ، وقدرته على التواصل مع المتلقي لتمرير خطابه ، وتحقيق غايته الإبلاغية والتواصلية ، يؤدي بنا الى تلك الأنظمة التي يوظفها الخطاب الإشهاري لإقناع المتلقي على التواصل ، وهي (٢) :

١ –النظام اللساني: تعتمد اللغة الإشهارية على الشعارات والعبارات المختصرة التي تشبه إلى حد ما الأمثال الشعبية في وظائفها وبنائها ، فهي تختزن المعاني وتتميز بالوضوح والمباشرة ، وتخفي وراءها قصة ذات دلالات هادفة ، وهو ما يعطي الخطاب الإشهاري قدرة خارقة على التواصل مع إخفاء لمسة جمالية جاذبة.

٢– النظام الإيقوني : يقوم البناء السيميائي للخطاب الإشهاري على عدد من العناصر ، مثل الصورة والصوت واللون وطريقة الأداء والإشارات والإيماءات وكلها عناصر للتواصل غير اللساني. ونجد من ناحية ، أن الخطاب الإشهاري المؤسس على الإقناع ، يستعين بجملة من القواعد المستنبطة عن طريق التدبر في بعض نماذجه التداولية النصية بشكل عام ، ومن أهمها (٣) : الإعلام عن السلطة ، ومكان وجودها ، ويعد هذا الإخبار في صورته المباشرة اللحظة الصفر في العملية الإشهارية.

٣– الاختصار في التراكيب اللغوية ، مطبقا بذلك قاعدة الكم والكيف التي تحرص عليها النظرية التداولية.

٤– أسلوب المدح المتمثل في رسم صور مثالية للسلع المعروضة للإشهار، دون نفي او استنكار او استهجان للمعروضات الأخرى بشكل مباشر.

---

(١) الخطاب الإشهاري في النص الأدبي: ١٥.

(٢) ينظر: فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري – دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الإشهاري– فتيحة العقاب ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، ع٣ ، ٢٠١٤: ١٠٧.

(٣) نقلا عن: استراتيجية الخطاب الحجاجي : ٥١٤ – ٥١٥ ، وينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري: ١٣٥.

٥- أسلوب المراوغة بغية استمالة المستهلك والتأثير عليه نفسيا ، والاقتراب من عاطفته بأسلوب الصديق الوفي ، ويستعين المرسل بلعبة اللغة في تثبيت الإشهار وترسيخه في ذهن المتلقي.

٦- اختيار الإشهاري إحالة الضمير العائد على الجماعة بغية تغليب ضمير الأنا ، وتغليب الذات الفردية ، مما يسهم في توليد الشعور قصد تمتين علاقة حميمية بين الإشهاري والمستهلك. ولا شك أن التعبير بضمير الجماعة يعد عاملا قويا في حقل الخطاب الإشهاري غير القابل للدحض الحجاجي.

٧ -يمكن أن ينظر إلى لغة الخطاب الإشهاري في تأليفها بلهجةٍ عربية ،على أنها أداة إقناع لغوية من الدرجة الأولى ، فلا حاجز لغوي بين المرسل والمرسل إليه ، وهذا الخطاب اللهجي من شأنه أن يُنْشِئَ جوّا من التفاهم والتوافق.

وهذا ما نلاحظه عند مقاربة النص الأدبي بواسطة الخطاب الإشهاري و بشكل خاص ، نرى أنّ التقنيات الإشهارية ستكون أكثر حضورا وفاعلية وتأثيرا في العناصر الداخلية للخطاب الأدبي ، وذلك عبر توظيف العلامات اللسانية والإيقونات الرمزية أو النزعات الفكرية أو المرجعيات العقائدية أو المسلمات الاجتماعية ، وغير ذلك من أساليب الترويج والدعاية التي يبتغيها المنتج في تضخيم خطابه الإشهاري الإقناعي. فقد وجد هذا اللون من الخطاب في الحجاج ضالته ، إذ يسعى طرفا الخطاب " إلى نشر ما لديهم من فكرة او معتقد او بضاعة في سياق الحرية ، لا باستخدام حد السيف ، فلم يعد وجود هذه التيارات إلا استخدام حد الخطاب ، خطاب التأثير والاستمالة " (١). لذا فالخطاب الإشهاري خطاب حجاجي في الدرجة الأولى ، بل هو نموذج ممتاز للحجاج ؛ لأنه يؤسس استراتيجيته على الأدوات الحجاجية ؛ وذلك لإغراء المتلقي ، وليحمله على الاقتناع بالمنتوج والأفكار المطروحة في الخطاب موضوع الدعاية (٢).

ينتخب الخطاب الإشهاري أدواته بحسب الحاجة ، ووفق قوّة الأداة الحجاجية ومناسبتها للأطروحة الإشهارية المتضمنة في النصوص الأدبية ، وحتى يأخذ البحث في مجال الإشهار بعده التطبيقي تمّ اختيار نماذج من شعر بشار بن برد ، تدعم وتثري الجانب النظري والمفهومي ، وتظهر بشكل جلي القيمة الفعلية لفعل الإشهار حين يشتغل في النصوص الشعرية خاصة.

---

(١) نقلا عن : الخطاب الإشهاري في النص الأدبي: ٦٩.

(٢) ينظر : الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه– سامية الدريدي: ٣٠.

كذلك نجد الشاعر وهو يفتخر بالفرس ، ويجدد نصره لبني العباس على أعدائهم ؛ بالرغم من أنه يخفي شعوبيته فيها، بأن يفتخر لقومه الفرس الذين نصروا آل النبي (صلى الله عليه وسلم) ، وادعى أن الروم أخواله في مقدمة القصيدة المنتخبة ، ويتجلى كل ذلك في قصيدتهِ البائية التي يقول فيها:

هَل مِن رَسولٍ مُخبِرٍ ... عَنّي جَميعَ العَرَبِ
مَن كانَ حَيّاً مِنهُمُ ... وَمَن ثَوى في التُرُبِ
بِأَنَّني ذو حَسَبٍ ... عالٍ عَلى ذي الحَسَبِ
جَدّي الَّذي أَسمو بِهِ ... كِسرى وَساسانُ أَبي
وَقَيصَرٌ خالي إِذا ... عَدَدتُ يَوماً نَسَبي
كَم لي وَكَم لي مِن أَبٍ ... بِتاجِهِ مُعتَصِبِ
أَشوَسَ في مَجلِسِهِ ... يُجثى لَهُ بِالرُكَبِ
يَغدو إِلى مَجلِسِهِ ... في الجَوهَرِ المُلتَهِبِ
مُستَفضِلٌ في فَنَكٍ ... وَقائِمٌ في الحُجُبِ
يَسعى الهَبانيقُ لَهُ ... بِآنِياتِ الذَهَبِ
لَم يُسقَ أَقطابَ سِقىً ... يَشرَبُها في العُلَبِ
وَلا حَدا قَطُّ أَبي ... خَلفَ بَعيرٍ جَرِبِ
وَلا أَتى حَنظَلَةً ... يَثقُبُها مِن سَغَبِ
وَلا أَتى عُرفُطَةً ... يَخبِطُها بِالخَشَبِ
وَلا شَوينا وَرَلاً ... مُنَضنِضاً بِالذَنَبِ
وَلا تَقَصَّعتُ وَلا ... أَكَلتُ ضَبَّ الحِزَبِ
وَلا اِصطَلى قَطُّ أَبي ... مُفَحِّجاً لِلَّهَبِ
وَلَم بايدَ نَسِياً ... وَلا هَوى لِلنُصُبِ
كَلّا وَلا كانَ أَبي ... يَركَبُ شَرجَي قَتَبِ
إِنّا مُلوكٌ لَم نَزَل ... في سالِفاتِ الحِقَبِ

نَحنُ جَلَبنا الخَيلَ مِن ... بَلخٍ بِغَيرِ الكَذِبِ
حَتّى سَقَيناها وَما ... نَبدَهُ نَهرَي حَلَبِ
حَتّى إِذا ما دَوَّخَت ... بِالشامِ أَرضَ الصُلُبِ
سِرنا إِلى مِصرَ بِها ... في جَحفَلٍ ذي لَجَبِ
حَتّى اِستَلَبنا مُلكَها ... بِمُلكِنا المُستَلَبِ
وَجادَت الخَيلُ بِنا ... طَنجَةَ ذاتَ العَجَبِ
حَتّى رَدَدنا المُلكَ في ... أَهلِ النَبِيِّ العَرَبِي
يَهزَ أَبا الفَضلِ بِها ... أَولى قُرَيشٍ بِالنَبي
مَن ذا الَّذي عادى الهُدى ... وَالدينَ لَم يُستَلَبِ
وَمَن وَمَن عانَدَهُ ... أَو جارَ لَم يُنتَهَبِ
نَغضَبُ لِلَّهِ وَلِل ... إِسلامِ أَسرى الغَضَبِ
أَنا اِبنُ فَرعَي فارِسٍ ... عَنها المُحامي العَصِبِ
نَحنُ ذَوو التيجانِ وَال ... مُلكِ الأَشَمِّ الأَغلَبِ (١)

يتشكل الخطاب الإشهاري في هذا النص الشعري من ثلاث بنياتٍ حجاجية ذات توصيف إشهاري ، يروج لها الشاعر على شكل دعاوى تؤطِّر الأفكار الإشهارية التي يروم المرسل تسويقها ، وإبلاغها للمرسل إليه ، بغية التأثير فيه وإقناعه بهذه الطروحات . وهذه البنيات الثلاثة ، تشمل: " الافتخار بالهُوية الفارسية ، والتعريض بالهوية العربية الجاهلية ، والاعتداد بدور الفرس في الإسلام من خلال دورهم في إنجاح الدعوة العباسية وترسيخ دعائم الدولة الإسلامية ونشر الإسلام " (٢).

ويتمثل الفعل الإشهاري بصورة جلية في الأبيات العشرة الأولى من القصيدة ، إذ يفتتح الشاعر خطابه بأسلوب الاستفهام (هل) ، وهو استفهام إنكاري متضمن في سياق الخطاب التداولي ، بوصفه معطىً حجاجياً بنيويّاً يسهم في تفكيك رؤية النص الشعري وحث المخاطب أو

(١) الديوان : ١ / ٣٩١.

(٢) الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد – مقاربة في تحولات الهوية الثقافية ، هيثم سرحان ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع١١– لعام ٢٠١٣ : ٨٤.

المتلقي على كشف الخطاب ، والبحث في تداعيات المرسلة الخطابية عن تجليات الدلالة الإشهارية . إذ يطلب الشاعر الواسطة الإخبارية في التبليغ غير المباشر قاصدا بذلك الاستخفاف والسخرية من العرب ، فهو يسعى جاهدا إلى تقديم حجّته الإشهارية في سياق المجاهرة والمفاخرة والتسويق والترغيب بتاريخ أصوله الفارسية والرومية من جهة الوالدين.

من جهة أخرى يمكن تأويل هذا السياق الإشهاري ، بأنه خارج الأطر العرفية في تلقي مفهوم فلسفة الموالي وتواصلهم وامتزاجهم فكريا واجتماعيا وسلوكيا مع أسيادهم وقبائلهم التي احتوتهم وجوديا ، فالشاعر يصرُّ على رغبته العارمة في رفض التبعية الاجتماعية والثقافية والآيديولوجية. إنه يشير بشكل مضمرٍ وإيحائي إلى التمرد على الهُوية العرقية العربية من جهة ، وإلى إثارة الجانبين العاطفي والفكري للموالي وتعميقه في نفوسهم وأذهانهم من جهة أخرى ؛ لكي يحصل المقصد التداولي من فعل التمرد والرفض للواقع المعيش المذل ، الذي يتجرعونه بمرارة دوما بوصفهم تابعين أذلاء لا أسيادا أصلاء ، وما بترتب على ذلك من تداعيات نفسية واجتماعية وتصورية تدفعهم دوما الى التمرد والاغتراب ، والاحساس الدائم باللاإنتماء.

تمثل المرجعية العرقية والفكرية للخطاب الشعري أداةً إشهاريةً يتشبث بها الشاعر ، بوصفها طروحات معرفية استدلالية يستعان بها ؛ لتدعيم المقدمات الحجاجية التي يقترحها الباث في تشكيل وتدليل خطابه الإشهاري ، وتفعيل المهيمنات الإشارية التي تلقي بظلالها على المتلقي ؛ لكي تغريه وتجذبه وتحفزه وتحرض رؤيته التخييلية والتأويلية على الكشف العميق لمقاصد الخطاب الإنجازي المتمخّضة من فعل التلقي . فالشاعر" يحرض المخبرين على الإخبار والإبلاغ ، ليس هذا فحسب بل إنّه يشجعهم على إعلان الخبر (التمرد والافتخار) ، ونشره وعدم الخوف من مضمونه" (١).

وبذلك يستوجب على الشاعر أن يستحضر المتلقي في ذهنه عند قيامه بالعملية الكتابية الشعرية مع مراعاته لتحولات السياق الخطابي في كل مرحلة من مراحل تطور نمو القصيدة الفني والفكري التي تستحدث بموجبها أدوات الشاعر وآلياته التواصلية (٢). لذا فالعملية التعبيرية الأدائية في الخطاب الإشهاري تبدو صعبة إلى حد ما ، إذ يسلك مبدع الخطاب" طريقة مرنة تجمع طول

(١) الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد: ٨٧.

(٢) ينظر : الحجاج في الشعر العربي: ٩١.

الدرب والممارسة اللغوية ، والتمكن الواضح من أساليب التسويق المتداولة لأجل الإقناع والتأثير والاستمالة " [١].

فالشاعر في هذا السياق لا يتورع من تسويق إشهاره ، وحتى لو كان في حضرة الخليفة ، مما يثير الكثير من التساؤلات المصيرية التي ربما تُؤجّج الصراع الثقافي والعرقي والوجودي بين الفرس والإسلام فيما بعد.. ؟ وتمثل الأنا / الشاعر دالّا محوريًّا في بنية تشكيل القصيدة ، وذلك عبر احتوائها أنساقا دلالية ونفسية وسسيوثقافية وتداولية ، تشكل كلها بؤرة مركزية تتشظى من خلالها كل المعطيات السياقية والحجاجية والإشهارية التي تسهم في تلقي الخطاب بين الباث والمتلقي . إذ لا يخلو بيت في القصيدة من تمظهر دال (الأنا /الشاعر)، ومرد ذلك إلى كون الشاعر يعبر عن الضمير الجمعي (نحن /ملوك الفرس) وأصول حضارته بالضمير الفردي الذاتي(أنا / نحن) بوصفه لسان حال قومه ، ومبلغ رسالتهم التاريخية ، وهذا الانفتاح على الآخر /الفرس أو الروم ، يحيل على تمرد ورفض شامل لتفاصيل الهوية الثقافية والحضارية للعرب ، وانحياز واضح للهوية الثقافية الفارسية.

إن هيمنة السياق النصي الإخباري في البنية الشعرية يمثل معطىً دلالياً وإشاريّا وثقافياً وتفاعلياً ؛ لإثراء مخيلة المتلقي بالزخم المعرفي لتاريخ حضارتي الفرس والروم وملكهم ،مما يؤدي إلى تفتق الفضاء التأويلي والتداولي عند متلقي الخطاب ،لأجل استمالته والتأثير فيه، مما يثير الفضول عند المخاطبين/ الموالي وتصديقهم للمعطيات الحجاجية والإشهارية التي اقتضاها الشاعر وضمنها في سياق خطابه الشعري والتواصلي.

أمّا البنية الإشهارية الثانية ، فهي تتضمن مجموعة من الأبيات (الحادي عشر إلى الثمانية عشر) ، إذ تتشكل مقدمة هذا المقطع الشعري من تكرار حرف النفي (لا) الذي يهيمن على بنية الخطاب الشعري بشكلٍ كثيف وعميق. ويكمن تكرار دلالة النفي في الخطاب الإشهاري على تأكيد التبليغ والرفض ، وإفهام المخاطب بالمقاصد الخطابية التي لا تستجيب لإجراء المقارنة بين الثقافتين العربية والفارسية من خلال نموذجي (الأب العربي) و(الأب الفارسي)، فهو يؤكد عبر التكرار اللفظي الذي يقتضيه السياق النصي على دحض وإقصاء الهوية العربية وتجاهلها ، وإقناع

---

(١) تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي ، خشاب جلال، بحث مشارك ضمن الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي" : ٢.

المتلقي وحمله على الإذعان من خلال تجسيد الفكرة المثالية عبر الأداء التعبيري والفني المتمثل في صورة (الأب الفارسي) الذي يشرب الخمر بآنيات الذهب وغيرها، بينما نجد صورة (الأب العربي) الذي يعتنق خشونة العيش وشرب اللبن بأكواب من جلود الإبل .

إن هذ التداعي في تشكيل الخطاب وسيرورة الفعل المفارقي بين الصورتين يفرز تراكما دلاليا وتأويليا، يتجلى من خلال تبلور سياق الخطاب النصي القائم على الطعن في المرجعية التراثية لدال (الأب العربي) بوصفه ملاذا آمنا لتشكيل العقل الثقافي العربي، الذي يحيل بدورِهِ إلى الأصول العريقة للنسب العربي وموروثه الحضاري الكبير. إذ نجد النفي في السياق النصي متجليا ومتغلغلاً في كل الصفات والعادات المتوارثة عن العرب من حياة البداوة وعشق الصحراء وغيرها ، حيث يسعى الشاعر في خطابه الإشهاري إلى توظيف " الاستدلال العكسي للتعريض بالهوية العربية ، وهو إيجاب الشيء بإقامة الدليل على أنّ خلافهُ أمر محال" (١). وهكذا يلجأ بشار إلى توكيد حضارة الفرس بنفي حضارة العرب وموروثها التاريخي والحضاري من خلال إقامة الأدلة الواقعية المتداولة ، والتي تؤكد سمو نسبه الأبوي العريق، وتخلف النسب العربي، وتأخره في اللحاق عن الواقع الثقافي الفارسي المتمثل بحضور الملوك وتيجانهم ، وبوجود آنيات الذهب، ووفرة اللباس الثمين من فراء الحيوانات ، وجثوّ الفرسان في حضرة الملوك. والهدف من هذا كله ، هو جعل المخاطب يقتنع بالحجج الإشهارية التي يودعها الشاعر في خطابه الشعري عن طريق الترويج للأفكار التي يدعو إليها ، وترسيخ المقاصد الإنجازية التداولية في ذهن المخاطب.

أمّا بخصوص البنية الإشهارية الثالثة ، والمتمثلة بالأبيات (التاسعة عشر إلى الثاني والثلاثين) فإن الشاعر يشير إلى دور الفرس في نشر الإسلام بوصفه بنية اجتماعية وثقافية وتاريخية منفتحة ، ينضوي تحتها كل الأصول العرقية للقبائل العربية وغير العربية الداخلة فيه ، والمنتمية لمرجعياته الفكرية والمعرفية والدينية القائمة على أساس العدل والتقوى والمساواة حسب رأيه .

عموما فالشاعر يحاول جاهدا الوصول إلى تبرير دور الفرس والاعتداد بمواقفهم البطولية ؛ وذلك لتدعيم صف الدولة العباسية عبر ضخّ الحمولات الدلالية في خطابه الإشهاري التي تؤيد صحة رؤيتها الاستشرافية ، والتي تسعى إلى شحن ذاكرة المتلقي وتذكيره بالدور التاريخي الذي قام

---

(١) الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد: ٩٢ .

به الفرس الخرسانيون بصناعة أمجاد العرب ، وذلك عندما ساندوا بني العباس في استرداد حقهم من بني أمية الذين اغتصبوا حقّ أهل البيت في الخلافة الإسلامية.

ويتمخض ذلك الدور الذي قام به الفرس في استرجاع الخلافة ضمن سياق الخطاب الشعري معبّرا عنه بالضمير الجمعي (نحن)، إذ يسوّقه الشاعر ليشارك المتلقي في بلورة الحدث الشعري ، وتشييد بنية النص التي تتضمن استدعاء صوت الموالي ، وحثهم على ترك الولاء للعرب والتذليل لسطوتهم ؛ لأنهم – أي الموالي– من نسب الملوك الفرس الذين صنعوا المجد والخلود للإسلام والمسلمين . ممّا يعني أنّ خطاب الشاعر يشتغل على (حجّة التقويض) للدور العربي في بناء الدولة العباسية ، ورفع الدور الفارسي الذي يؤثر الممارسة الثقافية والتاريخية في نشر الدعوة الإسلامية .

ونعاين بوضوح في هذا النص الشعري ، أنّ الشاعر يستمدُّ أدواته الحجاجية في بناء الخطاب الإشهاري من اللغة الطبيعية الواقعية المعيشة التي تمثل الوسيلة الوحيدة على فاعلية الخطاب الشعري ، وتوجيه المتلقي والتأثير فيه عن طريق شحذ ذهنه بالدلالات الإشهارية المنضوية في خضمّ المرسلة التواصلية للخطاب التداولي الساعي إلى تشكيل وترميم (أنا/الشاعر) وانفتاحها الثقافي والمعرفي على (الآخر /المخاطب) ، وإثبات هويتهما الاجتماعية والعرقية في التاريخ السياسي والحضاري .

لقد سعت الذات /الشاعر المضطهدة في بلورة المفاهيم الإنسانية إلى دلالات إشارية في الخطاب الشعري تخضب المعطيات الفلسفية والنفسية والاجتماعية في السياق الفني الى رؤيا شعرية ووجودية تسعى إلى التعالي الوجودي ؛ وذلك لسد الفراغ التاريخي الكبير الذي أصاب الذوات الإنسانية الفارسية بالانكسار والانحسار الجغرافي ، وحجم الخسائر الفادحة التي مُنيَت بها من العرب في السابق . وهذا ما جعل الذات تتفوه من خلال الأداء التعبيري والتصويري عن تداعيات هواجس هذه الذوات المتأزمة في احتواء الزمان والمكان والتاريخ.

إذ نجد أنّ الخطاب اللغوي تمثل من جانب آخر في توظيف حروف الجر (حتى)، والمقصود بها في هذا السياق (انتهاء الغاية) في الوصول إلى الأشياء المعنية في بنية الخطاب الشعري والتداولي ، وهي الوصول إلى الغاية الكبرى في التفوق الثقافي والاجتماعي والتاريخ السياسي الفارسي ، وإثبات الهُوية الذاتية المنتهكة (للأنا/الشاعر) و(الآخر/ الموالي وغيرهم) ، وقد

أسهم التكرار في النص الشعري بإنتاج المدلول المغيب في الخطاب السيميائي والتداولي بشكل عام.

ونجد الشاعر في موضع آخر من شعره ، يقول :

وَنُبِّئْـــتُ قَومـــاً بِهِـــم جِنَّـــةٌ	يَقولـــونَ مَـــن ذا وَكُنـــتُ العَلَـــمْ
أَلا أَيُّهـــا الســـائِلي جاهِـــداً	لِيَعرِفَنـــي أَنـــا أَنـــفُ الكَـــرَمْ
نَمَـــت فـــي الكِـــرامِ بَنـــي عـــامِرٍ	فُروعـــي وَأَصـــلي قُـــرَيشُ العَجَـــمْ
فَـــإِنّي لأُغنـــي مَقـــامَ الفَتـــى	وَأُصـــبي الفَتـــاةَ فَمـــا تَعتَصِـــمْ (١)

يكشف الخطابُ في هذا النص الإخباري عن اعتداد الذات (أنا/الشاعر) وانفتاحه على (الآخر/ الفرس) بسلطة النسب ، وتأثيرها على شخصية المرسل من الناحية الاجتماعية والنفسية والتفاعلية والتداولية ، ومحاولة تجاهل الشاعر النسب العربي من ناحية المدلول الثقافي والعرفي ، وإبرازه من الناحية الشكلية والسطحية في الملفوظ السياقي للخطاب الشعري. فهذه الصورة المتداخلة في تكوين شخصية الشاعر تعبر عن حجم التناقض في الطرح الفكري الذي يؤثر في تكوين خطابه الشعري. فمن جهة نجد الشاعر يُشَهّرُ لقبيلته العربية التي تربى فيها (نمت في الكرام بني عامر)، ومن جهة يقصي هذا الانتماء العرقي ، وينتقل إلى الفخر بأصله الفارسي (فروعي وأصلي قريش العجم)، فهو يحاول أن يحفز ذهن المخاطب او متلقي النص/الموالي وأتباع الفرس وغيرهم ، وذلك عبر بثِّ رسالته الإشهارية في بنية الخطاب الشعري والتواصلي ، والتي تتضمن مداولة التمرد والعصيان للأصول العربية والتعالي عليها ، وحتى وإن عاشوا في كنفِ الدولة العباسية ، وتربوا في عزّها ورعايتها، بيد أنّ إقناعهم في اللجوء إلى أحضان الأصول الفارسية ، بوصفها ملاذهم الأخير ومنبعهم العرقي والديني والحضاري والتاريخي والثقافي هو ما يشكل طموح الشاعر في بثّ الرؤية الآيديولوجية في الخطاب الشعري والتداولي على السواء .

كذلك نلاحظ الشاعر يذكر في سياق آخر مدحه لخدَاش بن زيد بن مخلد بن المهلب بن أبي صفرة ، مشهّراً بنسبهِ وبطولات آبائه وقومه ، إذ يقول :

أَخِـــداشُ أَنـــتَ اِبـــنُ الـــثَلا	ثَـــةِ لَـــيسَ فَوقَهُمـــو ثَلاثَـــهْ
لِيَزيـــــدٍ بـــــنِ مُخَلَّـــــدٍ	ثُـــمَّ المُهَلَّـــبُ ذي النَباثَـــهْ

---

(١) الديوان :٤ /١٥٦-١٥٧.

بِهِمـــــو تَفَرَّعـــــتِ العُلـــــى وَنَزَلـــــتَ مِـــــن بَلَـــــدٍ دِماثَـــــهْ
النـــــازِلينَ عَلـــــى المَنِـــــي يَـــــةِ بِالسُـــــيوفِ لَهُـــــم حَثاثَـــــهْ
قَـــــومٌ أَحلَّـــــوكَ الـــــذُرى وَبَنَـــــوا بِنـــــاءَكَ فـــــي الدَماثَـــــهْ
فَالضـــــامِنينَ لِجـــــارِهِم وَلِكُـــــلِّ مُنتَجَـــــعٍ غِياثَـــــهْ
رَكْـــــبٌ لِعيـــــدانِ المُلـــــو كِ عَـــــنِ المَكـــــارِمِ غَيـــــرُ راثَـــــهْ
ذَهَبـــــوا وَحُـــــزتَ تُـــــراثَهُم وَالمَـــــرءُ مُصـــــطَنِعٌ تُراثَـــــهْ
فَـــــاحرُث حِراثَـــــةَ والِـــــدٍ كـــــانَ السَـــــماحُ لَـــــهُ حِراثَـــــهْ [١]

في هذا النص الشعري ، نجدُ أنّ(الشاعرَ /المُشهِّرَ) يستدعي (المُشهَّر بهِ/خداش) إلى سياقِ التلقي عبرَ آلية التقسيم البديعية ، إذ يشهّرُ منتجَ الخطابِ عن أبيهِ وجدّهِ ، ومبالغاً في كونهم أفضل ثلاثة من ناحية الكرم والشجاعة والمروءة والإقدام في الحروب والبسالة في القتال . وهذا ما يقتضيه سياق النص الشعري والتداولي ، وما يضمرهُ من دلالات تحيلُ إليهِ قرائنُ الخطاب ، بوصف أنّ (المشهر به / خداش) يتجذّرُ من عائلة تتقلد وسام الفروسية العربية .

فدائماً ما يسعى الشاعر إلى جذب المتلقي وشد انتباهه وإغرائه بجماليات المتن الشعري ، وإضفاء صفات البطولة والشجاعة وفخامة النسب ، ومحاولة تسويقها وترويجها عن طريق الوصلة الإشهارية في الخطاب الشعري ، بحيث يتماهى السياق الشعري مع السياق الإشهاري ، ويتجهان في الوقت نفسه إلى ملامسة النوازع الانفعالية بعيدا عن الميول العقلية وسلطتها الإدراكية [٢] ؛ لأجل أن تستثيرَ وتستهوي قناعة(المتلقي /المستهلك) بالذوق الجمالي والدّعائي للنص الشعري ، وتغير الأفكار السابقة التي كانت تخيم على اختياراته المنطقية في احتواء تراث الآباء والأجداد بكل قيمهِ الإنسانية العريقة؛ لأنهم من أوجدوا هذا التراث والحضارة العظيمة والقيم الأخلاقية لأنفسهم بإخلاص وعدل.

إنّ القارئ او المتلقي عندما يجتاز تخوم النص الشعري المتضمن للخطاب الإشهاري ، يكون مستهلكاً ومنتجا لدلالات النص عبر الكشف عن البنية الانزياحية والسيميائية والتداولية للطروحات الإشهارية. وهذا ما أحدثه فعل الإغراء ، وجودة المنتوج التعبيري الفني للخطاب الشعري ، بحيث

(١) الديوان : ٢ / ٤٤ –٤٥.

(٢) ينظر : الإشهار القرآني والمعنى العرفاني(سورة يوسف نموذجا) ، عطية سليمان أحمد: ٥٨.

يتحول المتلقي فيما بعد إلى معلن عن المنتوج الجمالي للنص الشعري ضمن السياق التواصلي والتفاعلي الذي يضاهي عمل المعلن الأصلي.

فالشاعر /المنتج للخطاب الإشهاري يسعى دائماً عبر اللغة والموسيقى والإيقاع والصورة إلى مداعبة خيال(المخاطب/خداش) والتأثير فيه ؛ لتبني الأفكار والميول النفسية المتضمنة في بنية الخطاب او الدعاية للمنتج القولي في السياق الفني لغاية نفعية ومعنوية [١]. وذلك عبر ترسيخ السلوكيات الانفعالية، وتهذيبها معرفيا وجماليا وتداوليا من خلال استنطاق التاريخ البطولي لآباء وأجداد (المخاطب/خداش) عبر الافتخار بملاحمهم في اقتحام ساحات الوغى ، وذكر مناقبهم وسمو أخلاقهم وحسن الجوار للآخرين، فهم خير مثال للسلام والرفعة الذين يقتدى بهم في الحاضر والمستقبل.

لقد سعى بشار عبر كفاءته التعبيرية والفنية الى بلورة خطابه في الترويج للمنتج الفني والتعظيم والترغيب فيه عند المتلقي ؛ لكي يكسب الرهان عليه ماديا ومعنويا، من خلال الفوز ب جائزته التي يسعى إليها دوما، ونيل المكانة الرفيعة عند ممدوحه من الخلفاء والولاة وغيرهم .

ونراه يقول في معرض حديثه عن تفضيل إبليس على آدم – عليه السلام :

إبليسُ خَيرٌ مِن أَبيكُم آدَمٍ فَتَنَبَّهوا يا مَعشَرَ الفُجّارِ
إبليسُ مِن نارٍ وَآدَمُ طينَةٌ وَالأَرضُ لا تَسمو سُمُوَّ النارِ[٢]

وكذلك قولهُ :

االأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ والنارُ معبودةٌ مذْ كانتِ النارُ[٣]

يتجلى الخطاب الإشهاري في هذه الأبيات الشعرية عبر توظيف المرسل /الشاعر للإرسالية الخطابية الدعائية " ذات الإمكانات المتاحة من علامات لسانية أو ايقونات رمزية أو نزعات فكرية أو مرجعيات عقدية أو مسلمات اجتماعية " [٤] ؛ بُغيةَ الترويج المفضي إلى تسليم المخاطب الذي يعتنق هذه الأفكار ، أو بما يطرح أو يعرض عليه من مسلمات عقائدية قلقة ومضطربة تخالف الطابع العقائدي المعروف في المجتمع الإسلامي في ذلك العصر المنصرم . وهذا ما

---

(١) ينظر: الإشهار القرآني والمعنى العرفاني: ٥٩.
(٢) الديوان: ٤ /٧٨ .
(٣) م . ن: ٤ /٧٨.
(٤) الخطاب الإشهاري في النص الأدبي: ٦٨ –٦٩.

يؤدي إلى تثوير الطروحات الدينية والعرفية التي تبناها الفكر الفارسي والشعوبي، وتأكيدها في عقول الفرس والعرب من أصول فارسية ، كالموالي والعبيد المضطهدين وغيرهم.

فالخطاب الإشهاري " خطابٌ مخاتلٌ يحاولُ توظيفَ أيّةِ أداةٍ لغويةٍ أو علاماتيّة ليسوق المخاطب مذعناً إلى التسليم بما يتبنّاهُ هذا الخطاب " [١]. فالخطاب الإشهاري في هذا النص يتعاضد بشكل كبيرٍ مع الحجاج عبر توظيف حججهِ الإشهارية المتمثلة ب(مقولة النار) وما تمثله – فلسفيّا– من طقوس دينية وعرفية وتطلعات فكرية وأيديولوجية في الموروث الفارسي والحضاري ، ومنوّعاً في آلياتهِ الفنية والأسلوبية ، ومجدّدا في مقولاته المفهومية والإجرائية ،بحسب الحاجة إليها في السياق الدعائي والتسويقي للخطاب الشعري ؛ ليشعر المتلقي أخير بأهمية هذا الخطاب المائز ومعطياته الفنية والإشهارية التي تجذبه وتغريه وتقنعه دوماً.

ومن قوله أيضا في مدح عقبة بن سلّم :

يا واحِدَ العَرَبِ الَّذي	**أَمسى وَلَيسَ لَهُ نَظيرْ**
لَو كانَ مِثلُكَ آخَرٌ	**ما كانَ في الدُنيا فَقيرْ** [٢]

إنّ الخطاب الإشهاري في هذا المقطع الشعري يسعى إلى استثارة (المخاطب /الممدوح) في جانبين تداوليين ، **الأول** : قدرة المرسل/ الشاعر على إشهار المخاطب وإثارته وتحفيزه النفسي والإنساني على وفرة العطاء واستمراريته لكلّ من يطلب الصلة او المساعدة ، وبذلك يبلغ مكانة عالية في قلوب الناس . **أمّا الثاني:** فهو توجيه وتنبيه غير مباشر للمخاطبين من الشعراء للوفود إلى الممدوح وتقديم أشعارهم المتميزة ، لينالوا بذلك عطاياهُ وجوائزهُ السنيّة. فالخطاب الإشهاري الذي يمارسه الشاعر هو ملفوظ ذو نشاط متوقد في القول الشعري " يوصف وضعيات إنسانية مألوفة يتماهى معها المتلقي بسهولة ، وهو في جميع الحالات إنما يقوم باستثارة مجموعة من الانفعالات الإنسانية التي تقوم بدور الدافع الذي يقود المستهلك إلى التخلص من رقابتهِ الذاتية (العقلية) ؛ لتفسح المجال أمام الفعل لكي يمارس داخل فرجة الشراء ، انفعالات منتقاة بدقة متناهية " [٣].

---

(١) الخطاب الإشهاري في النص الأدبي: ٦٩.

(٢) الديوان: ٤ / ٧٠.

(٣) الإشهار القرآني والمعنى العرفاني: ٢٥.

وتكمن براعة الشاعر في التمويه في الخطاب الإشهاري ؛ للسعي إلى جذب المتلقي وإقناعه بحساسية المقولة الشعرية والتواصلية المتقنعة بحزمة الانفعالات الشعورية الإيجابية المتوقدة من بنية الخطاب ، بوصف الممدوح الشخصية المثالية التي تستحق الثناء والفخر من غيرها من الشخصيات الموجودة في ذلك العصر . ولا ننسى أن السياق لعب دورا كبيرا في بلورة المفاهيم الإشهارية في ذهنية المخاطب عن طريق تقوية أواصر الخطاب الإشهاري بالمدلولات الإقناعية والإيقاعية ، وتأكيد فاعليته التواصلية بشكل عميق ومكثف ومنتج في النص الشعري.

الفصل الثاني

آليات الخطاب التواصلي

المبحث الأول: التكرار والتوازي

المبحث الثاني: الانزياح

المبحث الثالث: المفارقة

المبحث الرابع: الترميز

المبحث الأول: التكرار والتوازي

أولا- مدخل نظري إلى التكرار:

يُعدُّ التكرار من التقنيات الأسلوبية والإيقاعية التي تفرزُ المعاني وتعمقُ الدلالات النصية ، إذ يسهم في رفد البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري بكل الطاقات التعبيرية والإيحائية ، وما يضفي عليها من أبعاد دلالية وموسيقية وتواصلية مميزة من شأنها أن تغني النصوص الأدبية عموما ، وترفع من مكانتها التداولية.

إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي يستدعي منّا الوقوف على هذه التقنية الأسلوبية والجمالية، ومدى " قدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة ، ذات دلالات مؤثرة ، قد تكشفُ لنا عن نفسية الشاعر ، وما تتركه من أثر انفعالي في نفس السامع أو المتلقي ، وإلى أيّ مدى كانت هذه المحاورة قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشدّهِ ليعيش داخل الحدث الشعري " [١] ، الذي يصورهُ الشاعر في داخل الخطاب الشعري والتداولي.

وقد ورد التكرار في أشعار العرب منذ الجاهلية في النصوص الشعرية والنثرية ضمن تمظهرات سياقية متعددة ، وكما ورد في القرآن الكريم ليخاطب العرب بما يألفون من الأساليب المشهورة ، ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى : { والسابقون السابقون أولئك المقربون } [٢] ، وقوله تعالى : { الحاقة ما الحاقة } [٣]. وتوظيف التكرار في النصوص يأتي لمعان متعددة منها التأكيد ، والتهويل ، وغيرها من المعاني التي تحددها السياقات التي ترد فيها. والغاية من تكرار الشاعر حرف أو كلمة أو جملة في النص الشعري أو النثري ، لكونه " يوحي بشكلٍ أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر ، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره " [٤].

وقد ورد ذكر التكرار في المعاجم العربية ، على أنّهُ " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورهِ ، فنجدهُ في الموسيقى بطبيعة

---

(١) جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، معتز قصي ياسين ، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة – العراق ، مج ٤٦ ، ع (١ – ٢) لعام ٢٠١٨: ٢٠٨.

(٢) سورة الواقعة ، الآيتان:١٠ – ١١.

(٣) سورة الحاقة ، الآيتان: ١ – ٢.

(٤) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد: ٥٨.

الحال ، كما نجدهُ أساسا لنظرية القافية في الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كم هي الحال في العكس ، والتفريق ، والجمع مع التفريق ، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي " [١]. إذ يكونُ التكرار إعادة شيء سبق تقديمهُ سواء أكانَ صوتا أم لونا أم كلمة ، للوصول إلى عملية التشكيل الإبداعي ، عبر التفاعل المشترك بين الدلالة اللفظية وما تحملهُ من إيقاعات موسيقية تعكس عمق المشاعر إثراءً للبناء النصي.

أما من جهة المفهوم فالتكرار هو " أن يعيدَ المتكلمُ اللفظ متفق المعنى أو مختلفهُ ، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيدهُ وهذا من شرط اتفاق المعنى : الأول والثاني ، فإن كانَ متحد اللفظ والمعنى فالفائدة في إثباتهِ تأكيد ذلك الأمر وتقريرهُ في النفس ، وكذلك إذا كان المعنى متحداً ، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا ، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين " [٢]. ويمكن أنْ ننظرُ من جانب آخر إلى أنّ التكرار يعمق الجانب النفسي والانفعالي للمبدع لتشكيل تصوراته الذاتية في شعره ، وإثراء رؤيته الشعرية عند محاولة تجسيدها في بنية الخطاب الأدبي ، لكون التكرار يعدّ " أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي ، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي ، ولذلك لا ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق ، ولو فعل ذلك تبينت له الأشياء مكررة لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة ما " [٣].

وبهذا يتضح أنّ التكرار يؤدي وظيفة دلالية وإيقاعية في النص الأدبي ، لأنَّ الشاعر إنّما يكرّر الألفاظ ؛ لتفعيل رؤيته الشعرية ، وفتح آفاقها النصية ؛ لتكون قادرة على البوح ، ومنتجة للمعاني ، إذ إنّ " التكرار بمنزلة محطات لغوية متميزة بما يحدثه من إيقاع خاص يعتمدُ على التشكيل اللفظي، أي التماثل في الصوت ضمن نسيج السياق الذي يشبعها بعلاقاته الموضوعية، مما يجعلها تشكّلُ نقطة انطلاق لحركة المعنى في أعماق البنية اللغوية " [٤].

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس: ١١٧ – ١١٨.

(٢) معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب: ١٧٣.

(٣) التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية – موسى ربابعة ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، إربد – الأردن ، لعام ١٩٩٠ ، مج٥ ،ع١: ١٦٠.

(٤) التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، فايز القرعان ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، الأردن ، مج١١ ، ع ٦ لعام ١٩٩٦: ٧٩.

ونجد أنّ مفهوم التكرار عند المفكرين والنقاد المحدثين يردُ بمصطلحات متعددة ومتنوعة ، منها (التواتر، والتردد، والتراكم ...وغيره) . كما أشار الفيلسوف والناقد الفرنسي **جاك دريدا** إلى التكرار ورأى أنّهُ " سمات جوهرية في اللغة ، لفظا وحروفا ، وأنّ هذه السمات هي المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة " (١). وهذا ما يبعد اللغة عن النمطية والوضعية عند استخدامها في الخطاب الأدبي ، إذ إنّ أيّ اختراق أو انزياح في بنيتها التركيبية والدلالية يُزعزعُها ويخرجها من سياقها اللغوي التقليدي إلى سياق آخر مغاير وهو سياق التلقي والتداول. ويؤكد الباحث اللغوي **يوري لوتمان** أنّ أشكال الأنظمة التكرارية لا تثبت أو تستقر على حال ، إذ لا يلبثُ أن يستقرَّ نظام ما حتى يتم صدعهُ ، ثمّ إرساء نظام آخر أقوى ثم صدعه ، باعتبار أنّ التغير المستمر لحركة أنظمة الأنساق البنائية والأسلوبية والتداولية يمثل أقوى وسيلة لتقليل حجم اللغو في بنية النص الأدبي عموما (٢).

ومن النقاد البارزين أيضا الذين التفتوا إلى هذه الظاهرة الأسلوبية الباحث الألسني الأمريكي **ميشال ريفاتير** ، حيث أشار إلى مصطلحه الخاص الذي أسماه بـــ(التراكم الدلالي) ويعني به " تكرار سلسلة من الأسماء أو الصفات بدون رابط " (٣) . وكذلك تناول مصطلحا آخر أسماهُ (التمطيط) ، وما ينبثق منه كالتوازي ، والتقابل ، وتكرار اللازمة ، وتكرار الروابط كحروف الجر والعطف وغيرها ، وممن يدخل في تقنيات الخطاب البلاغي القديم (٤).

وكذلك تناول الناقد الفرنسي **جان كوهن** مفهوم التكرار بدقة وموضوعية أثناء دراسته لقصيدة " رباعيات السأم " لبودلير ، إذ قسم التكرار في هذه القصيدة إلى ثلاثة مستويات (٥) :

١ – التكرار على المستوى الصرفي

٢ – التكرار على المستوى التركيبي

---

(١) دراسات تطبيقية في الشعر العربي – نحو تأصيل منهجي في النقد التطبيقي ، عثمان بدري: ٧٥.

(٢) ينظر : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، يوري لوتمان ، تر : محمد فتوح: ١٧٤. ٤٥١.

(٣) دلائلية الشعر ، ميشال ريفاتير ، تر: محمد معتصم: ٧٥ . وينظر : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، عصام شرتح : ٤٢.

(٤) ينظر : م . ن: ٤٢.

(٥) ينظر: النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا) ، جان كوهن ، تر: أحمد درويش: ٤٥٠– ٤٥١.

٣ – التكرار على المستوى الدلالي

وتحدّث عن أشكال التكرار الصوتي " الترديد " ، وأضاف بقوله : " إنّ ترديد وحدة لغوية لا يغير من قيمتها الدلالية ، سواء أكانت الوحدتان المكررتان متصلتين أو منفصلتين ، فنفس الكلمة يمكن أن تحتفظ بنفس المحتوى الدلالي ، وتتغير على مستوى الكثافة ، وهنا يأتي التكرار ليؤكد نمو الكثافة ، فالكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة " (١). لقد سعى كوهن إلى ربط دلالة التكرار الإيقاعية بالناحية الدلالية لسياق الخطاب الشعري بالتحديد ، مؤكدا دور التكرار في تكثيف الإيقاع والدلالة في الخطاب التواصلي بين المرسل والمتلقي.

ولهذا تعدّ ظاهرة التكرار من أكثر الظواهر الأسلوبية التي ارتبطت بسياق البنية الشعرية ، حيث اعتنى الشعراء وقاموا بتجسيدها في النصوص الشعرية بكثافة بالغة ؛ لإنتاج الدلالة الأدبية ، وذلك من خلال تمظهراتها الإيقاعية واللغوية في كل نص شعري قديم وحديث على السواء ، هذه التمظهرات التي يمكن عرضها على النحو الآتي.

أ – تكرار الأسماء:

يشيع هذا النوع من التكرار في شعر بشار بن برد شيوعا بالغا ، فهناك بعض الأسماء التي تكررت في مجمل شعره بصفة ملفتة للنظر. وتشكلت في خطابه ضمن محاور متنوعة ، حاز فيها الاسم على النصيب الأوفر ، كما في تكرار البداية ، والذي يشكل صوتا معزولا موزعا داخل البيت الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي " وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفا ، أم كلمة ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل " (٢). فكلّ هذه الأصوات والصيغ اللغوية المتكررة تسعى لأداء وظيفة جمالية إيقاعية وتداولية تحكمها طبيعة الخطاب المستخدم ، وإلا أصبح التكرار خطابا نمطيا لا يثير في المتلقي أو السامع أيّ انفعال أو إثارةٍ واضحة (٣) .

إذ نجدُ في ديوان بشار بن برد تكرارا لعدد من أسماء الفتيات اللاتي ذكرهن في شعره ، مثل:

---

(١) النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا): ٤٥٧.

(٢) ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد – دراسة أسلوبية ، فاروق عبد الحميد دراوشة ، مجلة آداب ذي قار ، مج٥ ، ع ١٨ ، لعام ٢٠١٦: ٦٣.

(٣) ينظر: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، زهير أحمد منصور ، مجلة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ، ع ٢١ ، مج ١٣ ، لعام ٢٠٠٠: ٤.

(عبدة ، سلمى ، طيبة ، صفراء ،....الخ) ، إذ يقول في إحداهنّ معبرا عن إحساسه تجاهها:

أصفراءُ ما العيشُ بعدك مرغبُ ... ولا للصِّبَى مَلْهَى فألهو وألعبُ

أصفراءُ إنْ أهلكْ فأنتِ قتلتني ... وأنْ طالَ بي سقمٌ فذنبكِ أذْنبُ

أصفراءُ أيامُ النعيمِ لذيذةٌ ... وأنتِ معَ البؤسى ألذُّ وأطيبُ

أصفراءُ في قلبي عليك حرارةٌ ... وفي كبدي الهيماء نارٌ تَلَهَّبُ

أصفراءُ مالي في المعازفِ سلوةٌ ... فأسلو ولا في الغانياتِ معقبُ

أصفراءُ لي نفسٌ إليكِ مشوّقةٌ ... وعينٌ على ما فات منكِ تصَبَّبُ

أصفراءُ لم أعرفكِ يوماً وإنّني ... إليكِ لمشتاقٌ أحِنُّ وأنْصَبُ (١)

يستهلُّ الشاعرُ قصيدتهُ بنداء محبوبته / صفراء التي شغفه حبها ، وقد شكَّلَ تكرار البداية " إلحاحا في مخاطبة المحبوبة ؛ لتحقيق رغبة الوصال والتجلي . إنّ التكرار العمودي المرتبط بحرف النداء يشكلُ صدىً يتردّدُ في فضاء الأبيات ليسهمَ في تأكيدِ العلاقة النفسية الحزينة التي وصل إليها الشاعر" (٢) ، فإنّ تكرار اسم المحبوبة في بداية القصيدة مسبوقا بحرف النداء القريب ، يبثُّ إيقاعات موسيقية متنوعة ،تجذب القارئ أو المتلقي ، وتجعله يعيش الحدث الشعري المكرر في سياق النص ، وتنقله إلى فضاء الشاعر الجمالي والنفسي المضطرب في تجليات الفضاء الشعري؛ بسبب إلحاح الشاعر على زاوية معينة من التشكيل الدلالي للتكرار في النص الشعري وعنايته بها أكثر من سواها في سياق الخطاب النصي ، ولكونِ أنَّ " التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيدُ الناقد الأدبي الذي يدرسُ الأثر ويحللُ نفسية كاتبهِ " (٣) ، إذ نجدُ هذا الإلحاح يأتي مصحوبا في عرض طبقة صوتية موحّدة للتراكيب والمفردات المكررة ، مما يُسهم في حصول حالة التوقع والانتظار بوصفها الحالة المهيمنة في تأويل الخطاب الشعري.

كذلك يضفي الشاعر باستمرار– عند تشكيل خطابه – على بعض التكرارات شيئا من مشاعرهِ الخاصة الدفينة في اللاوعي . ذلك أنّ التكرارات تعدّ " لوحات فنية يتخذها بشار للتخفيف

(١) الديوان: ١ / ٣٥٥ – ٣٥٦.

(٢) التكرار في شعر العصر العباسي الأول ، خالد فرحان البداينة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤته – الأردن ، لسنة ٢٠٠٦: ٨١.

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة: ٢٤٢.

من حدّة الصراع الذي يعيشهُ ، أومن حدّةِ الإرهاصات التي واجهته في حياته سواء كان ما يتعلّقُ بشخصيتهِ أم وضعهِ الاجتماعي كونه أعمى قبيح المنظر " [١].

ويسعى الشاعرُ إلى توظيف الفضاء العشقي في النص الشعري عبر فاعلية التكرار ؛ لتوكيد واحتواء أزمتهِ النفسية بكلِّ حمولاتها الاجتماعية والفكرية والثقافية والأيديولوجية ، ولبعثرة السياق الواقعي المهمش السلبي ، إذ يجد فيُ المرأةَ ملاذًا آمناً يُرمّمُ فيه ماتبقى من كيانه المتهالك ، ووجوده الممزق ، وسدّ بوتقة الفراغ الشاسع الذي يحتنك مخيلته ووجدانه ، ويريح رغباته المكبوتة في باطن النفس ، التي يأنس بوجودها في فضاء العلن في نفس اللحظة. وهذا الجدل المتصاعد في السياق يثير رؤية شعرية تتشكّل تزامنيا مع بناء الخطاب الشعري والتداولي.

كما يمكن القول إنّ " تكرار اسم المحبوبة في الشعر العربي على مدى العصور المتلاحقة يشكل فائدة موسيقية بسبب التكرار، وأنّهُ أيضا يضع المرءِ في جوٍ مماثل للجو الذي عاشهُ الشاعر، فعندما يكررُ الشاعر اسم المحبوبة وبهذه الكثافة ، فإنّ المرء يشعرُ أنّ الشاعرَ يريدُ التمسك بشيءٍ لا أملَ منهُ إطلاقا ، فهو يحاولُ أنْ يعوضُ عن هذا الفقد بالإلحاح المتمثل بالتكرار " [٢].

إنّ تكرار البداية في الأبيات السابقة يشكلُ بناءً دراميّا يتسعُ لعرضِ الحالة النفسية المتناقضة التي يعيشها بشار في ذاتهِ ضمن نسق أسلوبي إيقاعي تداولي واحد، يدعو إلى التلذذ بذكرِ اسم المحبوبة ، إذ " لا يجب للشاعرِ أنْ يكررَ اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب ، إذا كان في تغزّلٍ أو نسيبٍ " [٣]. ولعلَّ تكرار اسم صفراء (سبع مرات) في مقدمة القصيدة والإلحاح عليهِ ، يستدعي البث والشكوى والحنين والقلق المتفاقم والبكاء المتدفق ، لأنَّ " الشاعر مضطرٌ لأن يرفعَ صوتهُ عاليا ؛ ليسمعَ محبوبتهُ النداء ، وهذا النوع من التكرار سمةٌ غالبةٌ مع ذكرِ المحبوبات في أشعارهِ " [٤] ، ولأنّهُ يمتعُ نفسهُ بذكرهن في مدونتهِ الشعرية حسب رؤيته الشخصية للحياة والأشياء.

وكذلك نجدُ الشاعر يكررُ اسم الممدوح من الخلفاء والولاة والقواد بشكل كبير ، وهذا شيءٌ

(١) ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد: ٦٢.

(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة: ٣٨.

(٣) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد: ٢ / ٧٤٠.

(٤) التكرار في شعر العصر العباسي الأول: ٨٢.

متوارثٌ عبر العصور المختلفة ، والمدح من أوسع أغراض الشعرِ انتشارا ، إذ نجدُ الشعراء قد جعلوا أسماء ممدوحيهم نقطة انطلاق لهم عبد تشكيل خطابهم الشعري ، وكما يقول الشاعر بشار في مدح روح بن حاتم :

وكم من أبٍ غَمْرٍ لِروْحِ بن حاتم — يُزَيِّنُ أبـاءً وزيَّنَه أبُ

صفَتْ لي يَدُ الفيَّاضِ روْحِ بنِ حاتمٍ — فتلكَ يدٌ كالماءِ تصفو وتَعْذُبُ

سَيُخْبِرُ عَنْ روْحٍ ثَنائي وفعلُهُ — وما منهما إلا رِضىً لا يكذِبُ

تَعصَّبَ روحٌ والمكارمُ تابعاً — لأشياخِهِ والسابقُ المُتَعصبُ

ولما رأى الحُسّادُ روْحَ بن حاتمٍ — أميرا عليهِ بيتُ مُلْكٍ مُطنَّبُ

أصاخوا كأنَّ الطيْرَ فوقَ رؤوسهم — يشيمُونَ موتا فوقَهُم يَتَقَلَّبُ

فدامَ لَهُم غمٌّ بروْحِ بنِ حاتمِ — ودامَ لروْحٍ مُلْكُهُ المُتَرقَّبُ (١)

لقد آثَرَ (المرسل / بشار) بتكرار اسم (المرسل إليه / روْح) في قصيدتهِ وملأً به الأسماع ؛ ليزيده تفخيما وتعظيما في أغوار القلوب ، وليرفع من قيمته وشأنه وسمو مكانته الاجتماعية والثقافية التي يستحقها الممدوح " فتكرار اسم الممدوح ههنا تنويهٌ وإشارةٌ بذكرهِ وتفخيم لهُ في القلوبِ والأسماع " (٢) ؛ لأنّ تكرار الأسماء يعتمدُ بصورةٍ خاصة في الخطاب الشعري على ما توحيه هذه الأسماء من قيم رمزية تعبيرية وثقافية ، وإلا فالأسماء الاعتيادية لا تحملُ في ذخيرتها المعرفية إلا قيما قلّما ترتفعُ إلى المستوى الفني ؛ لأنها تعتمدُ في السياق الاجتماعي على محاكاة التجارب الذاتية الفردية ، "وقد يعتمدُ تكرار هذه الأسماء على ما فيها من رهبة أو رغبة من خلال تجارب الإنسان استجابةً مع هذه الأسماء أو النفور منها " (٣).

إنّ تكرار الأسماء في الخطاب الشعري تحديدا يقوي الجرس الموسيقي في البنية الإيقاعية للنص ، فقد أحدث إيقاع تكرار (روح بن حاتم) نغما موسيقيا رائعا في سياق النص الشعري ، كان مصدره الإيقاعي التوزيع والانتشار العمودي والأفقي للاسم في الأشطر النصية جميعها والذي زاد على (سبع مرات) ، كما أسهمتْ طبيعة حروف اسم الممدوح / روح في تفاقم وجذب هذا النغم

---

(١) الديوان: ١ / ٣٦٠ – ٣٦١ – ٣٦٢.

(٢) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقدهِ: ٣ / ٧٤.

(٣) لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي: ١٥٢.

المتواصل والمبثوث في جسد النص [1]. إذ يمكن للتكرار – في بعض الأحيان– أن يحتوي كل مظاهر الجمال ، بحيث نجدهُ مصحوبا دائما بما لا يفضي إلى خلق الإحساس بالملل عند تكرار لفظة ما ، فالجمعُ المبتدع بين إشباع التوقع الذي يصنعهُ تنويع الوحدات المتغايرة إلى جانب المتشابهة هو سرٌ من أسرار الفن والجمال [2].

ولعلَّ من الناحية البنيوية والتداولية ، يعملُ التكرار على تماسك أجزاء القصيدة ، ويقوّي من دلالتها الأسلوبية والإيقاعية ، ويزيد من فاعلية الخطاب التواصلي ، إذ " إنّ التكرار بهذهِ الصورة يخلقُ نوعاً من الترابط الوشائجي بين أبيات القصيدة يجعلُ المتلقي منشدّاً أو متابعاً لحظةً بلحظةٍ ما يجري أو يكون " [3] في خضمِّ الخطاب التداولي . فالتكرار وهو يمارسُ وظيفتهُ الجمالية والتداولية من خلال فاعليته المباشرة وغير المباشرة في النص الشعري ، يساعدُ الشاعر على حفظِ توازنه والتزامه نمطا إيقاعيا معينا له وظيفة الإيقاع والإقناع ، والذي يعملُ على تنامي بنية النص ، فهو بمثابة النابض الذي يمنحُ الاهتزاز ويمتصُّ الصدمات التي قد تكسر الحركة الإيقاعية للخطاب الشعري [4] .

وهذا ما يجعل المتلقي يحاولُ البحث عن دلالات هذا التكرار) وما فيه من غايات بلاغية وتواصلية ، أهمها جعل الكلمة المكررة مفتاحا للأبيات يدخلُ من خلاله المتلقي إلى النص؛ ليكشف عن معانيه وما يشكّله من إيحاءات نفسية ودلالية وفكرية.

ب– تكرار الأفعال والحروف:

يمثلُ تكرار الفعل عند الشاعر بشار حضورا فاعلا في شعرهِ ، وذلك لتزاحم الأحداث العصيبة التي مرت في حياته ، وكثرة المصائب والهموم والمعوقات النفسية والاجتماعية التي حدثت له ، وطبيعة تجربته التي قضاها مع الآخرين. أما الحرف فيلجأ إليه الشاعر في بناء قصيدته ؛ لأنه يشدُّ من تماسك النص ويوفّقُ بين أجزائه تركيبيا ودلاليا ضمن سياق الخطاب الشعري. وقد ارتأينا لذلك أن نختار نموذجا شعريّا يجمعُ ما بين الفعل والحرف لمقطع لبشار يردُّ

---

(١) ينظر : التكرار في شعر العصر العباسي الأول: ٨٦.

(٢) ينظر : بلاغة التكرار ، جابر عصفور ، مجلة العربي ، وزارة الأعلام والاتصال ، الكويت ، ع (٦٨٤) ، لعام ٢٠١٥: ٢١.

(٣) قضايا الشعر المعاصر: ١٦٦.

(٤) ينظر: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عبد الرحمن تبرماسين: ١٩٧ – ١٩٨.

بهِ على لائمهِ (عمر)، حيثُ يقول :

قــد لامنـــي فـــي خليلتـــي عُمـــرُ   واللـــومُ فـــي غيـــرِ كنهـــهِ قـــدرُ

قـــال أفـــقْ قلـــتُ لا فقـــال بلـــى   قـد أشـاعَ فـي النـاسِ عـنكم الخبـرُ

فقلـــتُ إنْ شـــاعَ مـــا اعتـــذارِيَ مِ   مّـا لـيسَ لـي فيـهِ عنـدهُمْ عُـذُرُ

لا أكـــتُمُ النـــاسَ حُـــبَّ قـــاتلتي   لالا ولا أكـــرهُ الـــذي ذكـــروا

لومَـــا فـــلا لـــومَ بعـــدها أبـــدا   صـــباحُكُم والجليـــل محتضـــرُ

قـمْ قـمْ إلـيهم فقـلْ لهـم قـد أبـى   وقـــالَ لالا أُفيـــقُ فـــانتحروا (١)

يتشكّلُ هذا النص إيقاعيا وأسلوبيا من تكرار الأفعال بصيغتي الماضي والأمر (قال ، شاع ، قلتُ ، قم) لكون الفعل أكثرُ قدرةً على التعبير عن هذه التحولات الزمانية ، بأشكالها المختلفة ، ولنقل تجربة خاصة تثير إحساسا لدى المتلقي ، وتكسب الشاعر جمهورا متعاطفا مع موقفه المتغير من تداعيات الحياة ضمن سياق شعر – سردي(٢) ، ومن تكرار حرف النفي (لا) الذي تكرر (سبع مرات) في الفضاء النصي . إذ يتشابك ويتماهى الحدث السردي مع البنية الإيقاعية لتكرار الأفعال والحروف في النص ، بوصف الموسيقى المنبعثة من تكرار الأفعال والحروف أو المقاطع عموديا أو أفقيا تشيع في النص لمسات عاطفية ووجدانية وجمالية وشعرية ، تعمل على تفعيل حركة الحدث الدرامي للتشكيل السردي القائم على الحوار بين المرسل/ الشاعر والمخاطب / عمر الذي نقل خبر الإشاعة ، ويعمل أيضا على تنامي الحدث السردي في بنية الخطاب الشعري ؛ ليعطي بعدا دلاليا وإيقاعيا وتداوليا في إشاعة الخبر من قبل عذالهِ المبغضين له.

وتكمن دلالة الرفض من قبل الشاعر عبر دلالة النفي المكرر في سياق الخطاب الشعري ، إذ كان لحركة النفي في مفاصل البنية الإيقاعية للنص الشعري ، وتوزيعه على هذا النسق التراتبي ، أهمية كبيرة وذلك " للتركيز موسيقيا على هذا الحرف كأداة ربط نغمية تربطُ السطور ببعضها ، فضلا عن ربط أجزاء القصيدة ، إضافة إلى إعادة إنتاج الدلالة في كلّ سطر من شأنه أن يغني القصيدة ، ويرفع من مكانتها الفنية" (٣).

---

(١) الديوان: ٣ / ١٦٩ – ١٧٠.

(٢) ينظر: ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد : ٧٧.

(٣) جمالية التكرار في شعر أحمد مطر: ٢١٢.

فالشاعر يسعى إلى توظيف جميع الآليات الأسلوبية التي تنمي وتبني خطابه الشعري ، وذلك عبر حركة الوحدات الدلالية للبنية الإيقاعية في النص الشعري وامتزاجها مع الحدث السردي المتنامي ؛ لينتج مقاصد تداولية متنوعة في الخطاب الشعري، كان السبب في إفراغ حمولاتها المعرفية إيقاع تلك الكلمات المكررة بشكل تصحبهُ المتعة الشخصية للمتلقي ، وهو يحرك فيه التأمل والكشف عن تلك الهندسة التكرارية ؛ لتبعث على الارتياح النفسي والفكري لدى المتلقي، وهو يحاول تفسير الإيقاع الجمالي في الخطاب الشعري .

قد يكون الغرضُ من إلحاح الشاعر على إظهار التكرار بهذا الشكل المتداخل في سياق الخطاب ؛ ليوظفه فنيا وجماليا في النص الشعري لدوافع نفسية وأسلوبية وتواصلية ، والدوافع النفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على حدًّ سواء، فالشاعر يَلُحُّ عن طريق التكرار على معنى شعوري يظهر جليّا في السياق. أمّا المتلقي فإنّهُ يتفاعل مع البعد النفسي وأثر بحالة الشاعر النفسية متلهفا إلى ما يوحيهِ التكرار من دلالات إيحائية وطاقات تعبيرية تثير توقعه وتثري خياله التأويلي [١].

وهذا ما برز جليا في حركة الصورة الشعرية القائمة على تقنية الحوار المتداعي بين المرسل والمتلقي ، وعبر فاعلية تكرار الأفعال والحروف وهي تؤدي وظيفتها الجمالية والتواصلية ضمن سياقات أسلوبية وتداولية تفتح آفاق الرؤية الشعرية وتوسع من مداراتها التشكيلية والتدليلية في النص الشعري.

ثانياً- مدخل نظري إلى التوازي:

أمّا ظاهرة التوازي فهي من أبرز الظواهر النقدية والتداولية الحديثة التي احتلتْ مركزا هاما في تحليل الخطاب الشعري خصوصا. فالتوازي مفهوم مأخوذ من المجال الهندسي الصرف ، إذ ورد عند **إقليدس** في تعريفه للخطوط المتوازية ، بقولهِ : " المتوازية من الخطوط هي المستقيمة الكائنة في سطحٍ مستوٍ ، لا تتلاقى وإن أخرجتْ في جهاتها إلى غير النهاية " [٢] ، ثمَّ انتقل بعد ذلك إلى الدراسات الأدبية والنقدية مع كثير من المفاهيم الرياضية والعلمية ؛ بفعل حركة الانفتاح الثقافي المتبادلة بين العلوم والفنون الأخرى .

---

(١) ينظر: التكرار في شعر العصر العباسي الأول: ٢٣٨.

(٢) نظرية التوازي في الفكر العلمي العربي ، عباس محمد حسن سليمان: ٤٥.

وقد تكلم النقاد والبلاغيون العرب القدامى عن ظاهرة التوازي في الشعر ، وإن كانوا لا يستعملون هذه التسمية الحديثة ، وإنما اتخذوا مسميات اصطلاحية متعددة ، نظرا للمناخ البلاغي السائد حينذاك . فنجدهم قد ذكروا " الموازنة والتكرار والمقابلة والمشاركة والتصريع والتوشيح ، وغيرها " [١] ، فقد ورد عندهم بمفهوم (المقابلة) و (الطباق) كما عند **ابن رشيق** ، حيث يقول فيه : " ترتيب الكلام على ما يجب ؛ فيعطي أول الكلام ما يليقُ بهِ أولاً ، وآخرهُ ما يليقُ بهِ آخرا ، ويأتي في الموافق بما يوافقهُ ، وفي المخالف بما يخالفه ... وأكثرُ ما تجيءُ المقابلة في الأضداد " [٢]. وكما ذكر ابن رشيق شكلا مختلفا من أشكال المقابلة سمّاهُ بـــ (الموازنة) ، ومن صفاتهِ عدم المخالفة وعدم الموافقة ، فضلا عن الاكتفاء بالتماثل في التقطيع العروضي والازدواج معا . مما يجعلُ الموازنة تأخذُ بعدا صوتيا إيقاعيا أكثر من أيّ بعدٍ آخر نظيرا لها ، وكما ورد عند **السجلماسي** في نفس المفهوم أيضا [٣].

وهكذا تبين لنا أنّ الذوق النقدي العربي القديم قد تم تشكيله جماليا انطلاقا من الفهم الجمالي لحالتي التماثل والاختلاف الدلالي والإيقاعي لتشكيل مصطلح التوازي – حسب رؤيتهم .

أمّا في الدرس النقدي الحديث ، فقد ورد التوازي في المعنى الاصطلاحي الغربي ، بأنّه " عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية" [٤]. وكما درس اللسانيون هذا المصطلح بعناية ، وبرزت جهود **ياكبسون** بهذا الصدد ، الذي جعل التوازي في أربعة فصول ، هي: " مستوى تنظيم البنى التركيبية ، والمستوى النحوي ، والترادفات المعجمية والتأليفات الصوتية ، والهياكل التطريزية " [٥] ، إذ يمتلك التوازي إمكانات تعبيرية كما هي الأساليب الأخرى ، ويمكنه أن يغني الدلالة والإيقاع معا ؛ ليرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الفرادة والشعرية والتداولية ، وعلى جميع الأصعدة الأخرى. لذا يمكن القول أنّ التوازي مفهوم بلاغي أسلوبي وتداولي يقومُ على تشابه طرفين أو أكثر في البنية الشعرية دون أن يتطابقا، لأنّ كل طرف منهما يحتفظ

---

(١) نقلا عن : التوازي في شعر يوسف الصائغ ، سامح الرواشدة ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات – الأردن ، مج ١٦ ، ع ٢ ، لعام ١٩٩٨: ١٠.

(٢) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده: ١ / ١٥.

(٣) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم السجلماسي ، تح : علال الغازي : ٥١٤.

(٤) قضايا الشعرية: ٣٣.

(٥) م . ن: ١٠٥ – ١٠٦.

بخصوصيتهِ رغم أوجه التشابه بينهما، فالتوازي عبارةِ عن تكرار ناقص ، يحدث على المستوى الصرفي/ النحوي، والصوتي ،الدلالي، لكون " الأصوات المتماثلة أو المتشابهة أو المتضادة ، والكلمات المترادفة أو المتضادة أو المتخالفة، والتراكيب ذات العناصر النحوية المتشابهة أو المتعاكسة، كلها يمكن أن تشكل مظاهر للتوازي بأنواعه " (١).

ونجدُ أنّ التوازي قد ورد في سياق آخر بمعنى (التشاكل) كما عند الباحث السيميائي **كريماس** ، حيث يعتقد أنّ مفهوم التشاكل أكثرُ دقة وشمولا من مصطلح التوازي ، حيث قصره على الجانب الدلالي في بنية الخطاب الأدبي ، وأطلق عليه تشاكل المضمون أو التشاكل الدلالي(٢) .

وقد تأثر بعض النقاد العرب بما جاء به الفكر النقدي الغربي عن التوازي أو التشاكل ، ومنهم **محمد مفتاح** الذي يرى أنّ للتوازي دورا فاعلا في تشكيل الشعر العربي ، ويحددُ محمد مفتاح التوازي بوصفه مصطلحا نقديا وتداوليا وهو يُعد " تنمية لنواة معنوية سلبيّاً أو إيجابيّاً بإركامٍ قسري أو اختياري، لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة " (٣). أمّا مفهوم التشاكل فقد " أستعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطّراد المعنى بعد تفكيكه ، وقد عمّمَ فيما بعد ليشمل الشكل والمضمون أيضا ، إنّ هذا المفهوم ، بحسب ما أستقرَّ عليه ، هو أكثر فعاليةً في تحليل الخطاب الشعري وقدرةً إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم مثل التكرار والتوازي" (٤).

كذلك لا بدّ من تبيان العلاقة بين الإيقاع والتوازي من جهة الاستعمال في المستويين التركيبي والدلالي ، إذ لا يمكننا الحديث عن الإيقاع دون الحديث عن التوازي ؛ لكونه" يحوي طرفي الإيقاع الرئيسيين ، وهما : التماثل والاختلاف" (٥) ، ذلك لأنّ التوازي يؤدي وظيفة إيقاعية كما في إيقاع الصوت وتوزيعه ، كالتكرار والترصيع والتصريع والجناس ..ألخ ، ووظيفة دلالية

---

(١) الأسلوبية والبلاغة العربية – مقاربة جمالية – ، مسعود بودوخة: ٥٨.

(٢) ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح: ١٩.

(٣) تحليل الخطاب الشعري: ٢٥.

(٤) تحليل الخطاب الشعري: ٣٠.

(٥) البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري ، وهاب داودي ، مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة– الجزائر ، ع١٠ ، لعام٢٠١٤: ٣١١.

كما في توظيف المعنى في سياق التضاد والتقابل والطباق والتكافؤ وغيرها[1] ؛ لكونه فضاءً جماليا وتداوليا يَسعُها كلها ، ويتمظهر التوازي بنيويا وإيقاعيا في النصوص الشعرية – موضوع الدراسة – عبر هذه المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

١ – التوازي الصوتي:

وهو تكرارُ حرفٍ بعينه وبنمط معين في سياق الخطاب الشعري ، ومدى دوره في تعميق الدلالة وتحقيق أقصى غاية للإيقاع الموسيقي في النص الشعري ، وذلك من خلال المناسبة بين دلالة المعنى العام للنص والحروف السائدة فيه ، لذا يجمع الدارسون على أثر أصوات الحروف البالغ في تشكيل البنية التركيبية ، والدلالية للنص الأدبي ككل. وقد شكل التوازي الصوتي (الفونولوجي) في شعر بشار ظاهرة جلية تثير القارئ أو المتلقي عند محاولة تلقي نصوصه الشعرية ، ومن ذلك قوله :

يا دارُ بينَ الفرْعِ والجنابِ ... عفا عليها عُقَبُ الأعقابِ
قد ذهبت والعيشُ للذهابِ ... لمّا عرفناها على الخرابِ
ناديتُ هل أسمعُ من جوابِ ... وما بدارِ الحيِّ من كرّابِ
إلا مطايا المرجلِ الصخابِ ... ومَلْعبُ الأحبابِ والأحبابِ
في سامرٍ صابٍ إلى التّصابي ... كانتْ بها سلمى مع الرّبابِ
فانقلبتْ والدهرُ ذو انقلابِ ... ما أقربَ العامِرَ من خرابِ [2]

نلاحظُ أنّ توازي (حرف الباء) في جميع أبيات القصيدة الشعرية، وعبر تقنية التصريع أيضا، نحو(الجناب / الأعقاب) و (الذهاب / الخراب) و (جواب / كراب) و(الصخاب) و(الأحباب) ، والجناس الاشتقاقي في (عقب / الأعقاب) و(ذهبت / للذهاب) و(صاب / التصابي) و(انقلبتْ / انقلاب)،مما يعطي بعدا دلاليّا ونغما موسيقيّا يثري البنية الإيقاعية ، ويساعدُ على جذب المتلقي إلى مناخ النص ، وإلى طبيعة الموقف النفسي – الشعوري والفكري الذي عاشهُ الشاعر وهو يودّع الديار والأحباب، وقد صارت أطلالا مُندرسة مما يكونُ له أثر واضح في ذهن القارئ أو المتلقي يجعله يتهيّأ للدخول إلى أعماق النص الشعري ، والكشف عن

(١) ينظر: البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري: ٣١١.
(٢) الديوان: ١ /١٦٤.

مقولاته الجمالية .

فالشاعر يحاولُ دائما – عبر كفاءته اللغوية والشعرية– أن يُحشِّدَ في نصهِ مجموعة من الكلمات التي تحوي حروفا مكررة في سياق الخطاب الشعري ؛ لإثارة مقاصد تداولية ودلالية وإيقاعية ، تكوّنُ في مجملها تقنيات الخطاب الشعري لدى المرسل ، وتعمل أيضا على إثارة المتلقي ليسهم في عملية القراءة الجمالية للنص .

ونجدُ أنّ صوت الباء المهيمن على النص، قد تكرر في النص ثلاثا وعشرين مرّةً ، وهو من الأصوات المجهورة الشديدة النطق بها ، ومجيء التجمعات الصوتية وتراكمها في النص الشعري لم يأتي عبثا ، لكون" تكرار الأصوات ؛ يوحي بقرب نفسي بين الكلمات التي اشتملت عليها ؛ لذلك لا يمكنُ أن يكونَ تكرار هذهِ الحروف دونَ وظيفةٍ تنسجمُ مع السياق العام للقصيدة " (١). لذا فإنّ التوازي الصوتي للحروف في الأبيات المصرعة يشكلُ وظيفة إيقاعية وجمالية وتواصلية ، وكون أصوات الحروف المتكررة في نهاية الصدر ونهاية العجز تساق للمتلقي على شكل وحدات موسيقية متوازية ومتوازنة ، تحفزهُ للمتابعة بعيدا عن عنصر المفاجأة او كسر التوقع عند تأويل الخطاب الشعري ، بل يجعله يتحسّسُ لما يحملهُ الحرف المكرر في القافية من مدلولٍ إيقاعي وجمالي يثري فاعلية الخطاب التواصلي.

وكذلك جاء اختيار الوزن المناسب من (بحر الرجز) الذي دعم موقف الشاعر النفسي والفكري، وأسهم في فعالية الأداء الموسيقي للنص ، مما يدل دلالة واضحة على توتر الحالة النفسية القلقة والمتحيرة للشاعر ؛ بسبب فراق الأهل والديار، وذكريات الأحباب التي كانت تفيض حنينا ، بوصف أنّ " دراسة الموازنات لا تتم خارج أسئلة العروض الذي هو فضاؤها، وأسئلة الأداء المُؤوّل لها، حيثُ يجدُ الدارسُ نفسهُ في موضع القارئ المحاور لمؤشرات النص المتكهن بمقاصد المؤلف. ويتم ذلك كله في إطار حوار بين الصوت والدلالة : بين الانسجام الصوتي والاختلاف الدلالي من جهة، وبين التفصيل الدلالي والتقطيع النظمي من جهة ثانية ، فالتوازن هو في الأساس اتفاق الأصوات واختلاف الأدلّة " (٢). وهذا يدلُّ على أنّ الشاعر كان على وعي خاص وعميق في توظيف التوازي الصوتي في خطابه عبر تقنيات متعددة تثري رؤية النص

---

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: ٢٥.

(٢) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، محمد العمري: ١١.

المعرفية والتداولية.

وممّا يستدعي كون التوازي الصوتي يمثلُ فضاءً مركزيا وتنظيميّا لتجمع حركة الدوال الإيقاعية والدلالية في الخطاب الشعري والتداولي ، لما لهُ من أثر بارز في تكوين العلاقات الصوتية التي تساعد على ترابط بنية النص الشعري من خلال تقاربها الصوتي الإيقاعي والدلالي. ولكونِ " تكرارُ الحرف وما يخلّفه من توازٍ في الأبيات الشعرية خطوةٌ أولى في النسيج الإيقاعي المركب للنص ، ولعلَّ تكرار هذا الحرف أو ذاك، يرتبطُ بالحالة النفسية للشاعر، وبالغرض الشعري فقد نجد الحروف التي تشيرُ إلى التأوّه والتوجع تكثر في الوقوف على الأطلال مثلاً " [(١)].

٢- التوازي التركيبي (الصرفي والنحوي) :

يعتمدُ هذا النوع من التوازي على تكرار بنى لفظية ذات صفات متشابهة ؛ كأن تتكرر المفردة نفسها في بدايات الأبيات ، أو في جزءٍ منها ، أو " تتكرر مفردات ذات خصائص متشابهة نوعا ما من مثل الصيغ الاشتقاقية ، اسم فاعل ، اسم مفعول ، وغيرها . وهذا النوع يعينُ على تقوية إيقاع الفكرة ، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النص" [(٢)]. وهذا فيما يخص الصيغ الصرفية المتمثلة بالجانب (المورفولوجي) ، أمّا تلك البنى المتكئة على التركيب النحوي ، فإنها " تعين على تحديد السمات النحوية الأساسية في اللغة وأنظمتها ، وتعينُ على فهم أبعادها الدلالية " [(٣)].

ولقد اخترنا نماذج شعرية توظّفُ التوازي الصرفي بصورة جلية ، كما في قول الشاعر في وصفِ ممدوحه :

ليثٌ لدى الحربِ يذكيها ويخمدها	**ولا ترى مثلَ ما يعطي وما يهبُ**
صَعْباً مرارا وتاراتٍ نوافِقُهُ	**سهلاً عليهِ رواقُ الملكِ واللّجبِ**
ركّابُ هولٍ وأعوادٍ لمَملكَةٍ	**ضرّاب أسبابِ همٍّ حينَ يلتهبُ** [(٤)]

نلاحظُ في هذا النص وجود التوازي الصرفي المتمثل بالصيغ (صعبا / سهلا) و(ركّاب / ضرّاب) و(أعواد/ أسباب) و(هولٍ/ همٍّ) والدلالي المتمثل بتوازي الطباق (يذكيها / يخمدها)

(١) الشعرية – قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، أحمد جاسم الحسين : ١٤٥ . وينظر: علم الأسلوب – مبادئه واجراءاته ، صلاح فضل: ٢٧.
(٢) مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر: ٢٣٦.
(٣) مغاني النص ، سامح الرواشدة: ١٥١.
(٤) الديوان: ١ / ٢٦٠.

، فنجدُ أنّ هذه الصيغ التركيبية في الأبيات الشعرية ، قد أحدثتْ توازيا نصيّا وإيقاعا موسيقيّا ، وترابطاً دلاليا في المتن الشعري ، وكان الغرض من توظيفها نصيّا ، هو لتأكيد الصفات البطولية وتجسيدها في شخص الممدوح الذي يقارعُ أعداءه في لظى الحرب. وقد جاءت هذه الصيغ الصرفية والدلالية مشحونة بإيحاءات نفسية توافقت مع الإيقاع الداخلي المتمثل بالتوازي ، والخارجي المتمثل بحركة النظام العروضي المتكون من بحر البسيط ذي الأربع تفعيلات في كلا الشطرين ، وهو ما يتناسب مع المقاصد النصية والتداولية للشاعر في سعيه الحثيث والمتواصل لكي يصل إلى إغراء المخاطب/ الممدوح وإقناعه بقدراته الشعرية ، والتأثير فيه بشكل كبير؛ لينال منه ما يصبو إليه من العطايا والجوائز العظيمة ، بوصف أنّ " البنى الصرفية لا تظلُّ خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية ، وإنّما هي متصلة بنفس المبدع ، ومحركة لنوازع السامع ومشاعره " (١). وكذلك نلاحظُ أنّ الصيغ الصرفية في البيت الثاني جاءت بتقنية الترصيع البديعي التي أضفت توازنا إيقاعيا ودلاليا أثرت فاعلية الخطاب الشعري والتواصلي.

ويقول أيضا في موضع آخر:

يُطيِّبُ ذَفْراءَ الدُّروعِ بجلدِهِ   ويثني بمسكٍ كأسُهُ حينَ يشربُ

طلوبٌ ومطلوبٌ إليهِ إذا غدا   وخيرُ خليليكَ الطّلوبُ المطلّبُ (٢)

نلاحظ في هذا النص توازي الصيغ المتصرفة المتماثلة (طلوب / الطلوب) والتي بتصريف آخر (مطلوب / المطلبُ) قد شكّلتْ نسيجاً متوازيا وأحدثت تناغما في البنية الإيقاعية يجذبُ السمع والبصر أولا ، والفكر ثانيا . إذ نلاحظُ ورود حرف (الواو) في التراكيب الصرفية ، وهو حرف مد يولّدُ إيقاعا خاصا ، ويزيدُ من فعالية الطاقة الإيحائية والتعبيرية لمدلولات الخطاب الشعري ، وانتشار التناغم الصوتي والموسيقي في وحداته البنيوية والأسلوبية. وهذه الصيغ تدلُّ على الكثرة والمبالغة في تكرار صفات الممدوح من لدن الشاعر، واختيار نوعي للأصحاب يتمثل بالشجاع والكريم.

وهذا ما يصنعه التوازي التركيبي من تشكيل فضاءات شعرية مشحونة بطاقات إيقاعية موسيقية وتعبيرية عالية تثير ذهن المتلقي ، وتدفع فضوله لتلقي الخطاب الشعري والكشف عن

---

(١) الشعر الجاهلي – مقاربات نصية – ، موسى ربابعة : ١٣٤.

(٢) الديوان: ١ / ٣٦٢.

جمالياته النصية والتداولية ، لذا جاءت هندسة الأبيات بهذا الجمال والانسجام البديع لا سيما في فضاء الإيقاع الذي شكّلهُ توازي الصيغ الصرفية في المتن النصي الذي " يساعدُ في إنتاج الانفصال القوي ، والتأثير المتزايد والمتانة ، والمهابة ، وضفّة السمع ، والسرعة ، أو أيّ تأثير آخر يقصد إليه الشاعر " [١].

أمّا ما يخصُّ التوازي النحوي ، فقد اخترنا نماذج مخصوصة تبين ذلك التوظيف الشعري في شعر بشار، ومنها قوله في هجاء أبي هشام الباهلي:

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ يـــــابْنَ خُليــــقٍ قـــــد أتَـــــا

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ هــــل لـــكَ فـــي أنّـــي فتـــى

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ عَـــــرْدٌ إذا قـــــامَ عَتَــــا

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذَرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ سُــــخْنٌ إذا جــــاء الشـــتا

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ فعلــــــتُ فيـــــك القَلَتَــــى

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خُلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ قـــال : متـــى قـــال : متـــى

ذَرْ خُلّتــــــــــا ذرْ خلّتـــــــــــا ‍ ‍ ‍ فتَّـــــتَ قلبــــي فتَتَـــــا [٢]

يتشكلُ هذا التوازي التركيبي النحوي العمودي من الجملة الفعلية المتكررة في بدايات الأبيات الشعرية (ذر خلتا // خلّتا) أربع عشرة مرّة في القصيدة ؛ لكونها تمثل نقطة ارتكاز بنيوية في المتن النصي ، إذ ترفد الخطاب بدلالات إيقاعية نغمية متواصلة من بداية القصيدة إلى نهايتها ، وأخرى دلالية نفسية سيطرت على ذهن الشاعر ، وأعطت بعدا إيحائيا ينسجمُ مع طبيعة الغرض الشعري ، وحساسية الرؤية الشعرية المتمخضة من مقاصد الخطاب الشعري ، إذ تكسبُ " هذه الصيغ والتعابير التي تبرزُ بشكلٍ واضحٍ في النفس أهمية خاصة ، ويصبحُ تكرارها ليس ظاهرة عابرة ، أو توقيعا موسيقيا رتيبا ، وإنّما تشكيلا فنيا يكشفُ عن بناء القصيدة من الناحية الفنية ، وهذا ما يجعلنا نأخذُ بالاعتبار الجانب الدلالي الذي تحملُهُ في طياتها " [٣].

---

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، محمد العبد: ٣٣.

(٢) الديوان: ٢ / ٣٦ – ٣٧.

(٣) المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح ، فلسطين، مج٢ ، ع ٨ ، لعام ١٩٩٤: ١٠٧.

إنّ التوازي النحوي في هذه الأبيات أعطى بعدا إيقاعيا تقابليا في هندسة التوازي المنتظم بفرعيهِ العمودي(ذر خلتا / ذر خلتا) والأفقي(قال متى / قال متى) والتوازي الاشتقاقي(فتّتَ / فتتا) ، أذ ينسجمُ هذا التشكيل المتوازي الهندسي مع تقنية التصريع بالألف المطلقة الذي شمل جميع أبيات القصيدة الشعرية ، وأضفى عليها منحى جماليا وموسيقيا وتأثيريا يجذب المتلقي ، ويدفعه الى التفاعل معه. وهذا يؤكد بأنّ التوازي يسهم في زخرفة الأبيات ، وإغناء الفضاء النصي بتنوع الأشكال الموسيقية ؛ لأنّ التراكيب النحوية جاءت " ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقيّة" [١].

وبذلك فإنّ التوازي في هذا التعدد السياقي لحركة الإيقاعات والدلالات الخطابية ، وانتشارها في الفضاء النصي يعبرُ عن قلق نفسية الشاعر تجاه المخاطب / المهجو وتوجيه الإساءات المتكررة إليه ، وإثارة البغض والكراهية في سياق خطابه ، فكان لابد من هذا التوتر الإيقاعي والدلالي الذي أثارته الجملة الفعلية (ذر خلّتا) في سياق النص ؛ لتثير حفيظة المتلقي وتستدعي حضوره إلى المتن الشعري لكشف دلالات الخطاب وتأويلها.

وإذن يمكن القول إنّ التوازي النحوي أدّى إلى ترسيخ الفكرة التي أرادها الشاعر في طريقة الأداء التعبيري ، وإظهار دور وظيفة الإيقاع في تبلور مقاصد الخطاب التداولي ؛ لإشاعة لون إيقاعي ودلالي يقوي الصورة الشعرية التي بنيت عليها القصيدة في سياقها الجمالي والتعبيري.

---

(١) تحليل الخطاب الشعري: ٢٦ -٢٧.

المبحث الثاني: الانزياح

مدخل نظري:

الانزياح تقنية من تقنيات الخطاب الأسلوبي والتداولي ، حظي باهتمام كبير من قبل النقاد القدامى والمحدثين ، وذلك لما يضطلعُ بهِ من دور بالغٍ في بناء القصيدة العربية خصوصا، ولما يحتويهِ من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وتقانية وجمالية يستطيعُ الشاعرُ من خلالها أن يرتفع بالخطاب الأدبي إلى مرتبة الأصالة والإبداع عموما. كما أنّه يكشفُ عن كثافة الشعور المتراكم في نفسية الشاعر ، التي من خلالها يتمكنُ القارئ أو المتلقي من الكشف عن الشفرة النفسية والدلالية المهيمنة على فضاء الشاعر الفني والأسلوبي.

ولقد أوْلتْ الدراسات النقدية والأسلوبية والألسنية والتداولية الحديثة ظاهرة الانزياح اهتماما كبيرا ، وصاحب هذا الاهتمام اختلاف تسميات هذا المصطلح في النقد الغربي ، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معهُ ، فقد عدّهُ **بول فاليري** " تجاوزا " وعدّهُ **سبيتزر** " انحرافا " **وبارت** " فضيحة " **وتودورف** " شذوذا " ، **وجون كوهن** " انتهاكا " **وتيري** " كسرا " **وآراجون** " جنونا " "[1]. أمّا **أرسطو** فقد ميَّز بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة ، ورأى أنّ اللغة التي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية ، إذ يقول : " وجود العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة ، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات ، ولكنها مبتذلة ..، أمّا العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدمُ ألفاظاً غير مألوفة ، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد عن الاستعمال "[2]. فهو يريد أن تنزاح هيئة الكلمات عن سياقها الأصلي إلى سياق جديد لم تألفه، والابتعاد عن الاستعمال العادي والمألوف للغة بتجنب الخطاب السوقي المبتذل.

كما اتسعتْ – قديما – مسمياتُ ظاهرة الانزياح بصفةٍ عامة في حقل الدراسات اللغوية والبلاغية عند النقاد القدماء ، إذ استعملَ الانزياح الأسلوبي بمصطلحات عدة منها : الاتساع والعدول ،والمخالفة ، والغرابة ، والشجاعة ، والضرورة ، وإلى جانب هذه المصطلحات التي ظهرت في الموروث البلاغي والنقدي ، برزت مصطلحات أخرى تكشفُ عن تطور حجم الوعي

---

(١) نقلا عن : الانحراف مصطلحا نقديا ، موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة اليرموك، إربد– الأردن ، مج١٠ ، ع٤ ، ١٩٩٥: ١٤٤.

(٢) فن الشعر ، أرسطو طاليس ، تر : شكري محمد عيّاد: ١٢٢.

الثقافي لدى النقاد القدامى ؛ بسبب انتهاكات الشعراء للأنماط التعبيرية الشعرية المتواضع عليها في الوسط الشعري ، ومن هذه المصطلحات " التخييل ، والكذب ، والتجوّز ، وإعمال الحيلة ومنافرة العادة ، وغيرها " (١).

وفي إطار البحث النقدي فإنه " ليس يعدمُ من يرومُ التنقيب عن بذورٍ لفكرة الانزياح عند العرب أن يلتقطَ غير قليلٍ من تلك البذور ، يلتقطها في فترةٍ لم تكن بوادر الفكر النقدي قد بانت بعد، ولعلَّ أهم ما يمكن أن يُذكر في هذا الشأن أنّ العرب منذُ جاهليتهم قد أدركوا بذوقٍ فطري أنّ للشعرِ لغة خاصة تختلف عن لغة الحديث ، لغة أشبه أن تكون من عالمٍ آخر، حتى خُيِّلَ إليهم أنّ للشاعرِ رئيا من الجن " (٢).

ولعلنا لا ننفي وجود جذور اصطلاحية ومفهومية لظاهرة الانزياح في التراث النقدي العربي ، ولكن هذه الجذور لم تكن دالة على ظاهرة الانزياح بشكل كامل ، وما حدث لها من تطور في المصطلح الحداثي ، من حيث التسمية والدلالة والبنية الشاملة . فمفهوم الانزياح متصل بمعرفة ما ينقل الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية، وذلك بتصرف مستعمل اللغة في الخطاب الأدبي ، وكيفية خروج البنية التركيبية والدلالية عن سياقها اللغوي المألوف(٣).

وبذلك فإنّ مفهوم الانزياح في الدرس النقدي الحديث هو " اختراقُ مثالية اللغة والتجرّؤ عليها في الأداء الإبداعي ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي ، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي كما عليه هذا النسق " (٤).

إنّ الخطاب الأدبي عموما يتّخِذُ الانزياح وسيلة تعبيرية ؛ لإضفاء الشعرية على سياقه الجمالي والإبداعي ، عبر لغة إيحائية ملتوية مستعملة بطريقة مغايرة للمألوف والمعتاد إذ " تتجلى في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية ، التي تكشف استعمالٍ غير مألوف في التعامل مع اللغة ، إذ يغدو النص الشعري نصّا يرنو إلى (اللاعقلانية) و(اللامألوف) و (اللاعادي)" (١).

---

(١) ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث ، فيصل حسان الحولي، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة – الأردن ، لسنة ٢٠١٥: ١٦.

(٢) الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، أحمد محمد ويس: ١١.

(٣) ينظر : الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي: ١٦٣ – ١٦٤.

(٤) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، عباس رشيد الددة: ١٥.

إن الانزياح عنصر مهم للشعر والنثر ، ولكنهُ في الشعر أوضح وأبين وأعمق، إذ يرى **جان كوهن** وهو من أشهر من تناولَ مصطلح الانزياح الشعري ، بأنّهُ " انحراف عن قانون اللغة ، ولكنهُ ليس انزياحا عشوائيا ، فالانزياح شرطٌ مهم لكلِّ شعر، فلا يخلو الشعر من الانزياح " (٢).

أمّا ما يخصُّ الخطاب التواصلي ، فقد ارتبط مفهوم الانزياح بالمرسل وعُدّ أيّ انزياح في لغته ناتجٌ عن انزياح في الجانب النفسي والعاطفي لهذا المرسل ، وارتبط كذلك بالمتلقي وردود أفعاله القرائية المتنوعة وفق الرؤية والتأويل ، وبحسب الأزمان والمواقف المختلفة . ولكن الارتباط الحقيقي في الرسالة (النص / الخطاب) ، وقد طغى هذا الارتباط على الارتباطين السابقين حتى نُسيا أو كادا " فتكادُ جُلُّ التيارات التي تعتمدُ الخطاب أُسّا تعريفيّا للأسلوب ، تنصبُّ في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموّحد بينهما، ويتمثل في مفهوم الانزياح " (٣) ، وهذا ما أدى إلى شيوع مصطلح الانزياح على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والبلاغية والنقدية والتداولية الحديثة والمعاصرة ، ممّا يعكس اهتماما كبيرا لدى النقاد ، ولما يؤديه هذا المصطلح من قيم دلالية وتركيبية وجمالية ؛ لأنّهُ انزياح إبداعي جمالي ينطلقُ من أسس فنية واعية لحقيقة الانزياح عن المألوف من الألفاظ ، والتراكيب ، والصياغة ، والصورة مدركة أهميته في العملية الإبداعية والتواصلية ، وآثارها على المتلقي.

وفيما يتعلق بتقسيم الانزياح على أساس ماهيته المعرفية الذي هو أكثر التصاقا بالعمل المنهجي والبحثي، والذي يظهر في مستويين متباينين من الانزياح : الأول سياقي ، والثاني دلالي ، حسب تقسيمات سوسير للعلاقات بين العناصر اللغوية ، فالسياقي يقع ضمن العلاقات الأفقية ، والدلالي ضمن العلاقات الرأسية (٤).

ويتضمنُ الانزياحُ السياقي كلّ ما يتميز به سياق النص الشعري دون غيره من النصوص الأدبية الأخرى ، فيشمل : الانزياح التركيبي وآلياته الإجرائية ، كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والاعتراض والالتفات ، كما يشمل الانزياح الصوتي كالوزن والقافية والضرورات الشعرية ، والجناس ، والتوازي والتكرار ..الخ . وأمّا الانزياح الدلالي فهو يتعلق بجوهر المادة اللغوية ؛ لأنّهُ

---

(١) الانحراف مصطلحا نقديا : ١٤٤ . وينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي: ٧٧.

(٢) بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر : محمد الولي ومحمد العمري: ١٩٢.

(٣) الأسلوب والأسلوبية : ٩٧.

(٤) ينظر : اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي – ، شكري محمد عيّاد: ٤٣.

يحثُّ مفكك الرسالة ألّا يخضعَ للقانون اللغوي الذي يستلزم لِكُلِّ دالٍ مدلولاً معينا ، بل يتجاوز ذلك المدلول ويلجأ إلى تفكيك ثانٍ يُدْرجُ مدلولا جديدا في عملية التلقي ؛ لأنّ اقتصار اللغة على المعنى المعجمي الأول ، يجعل الكلمة متنافرة مع باقي أخواتها في السياق الخطابي، وذلك بسبب دلالة المطابقة التي ترتئيها الوظيفة العقلية في الخطاب اللغوي الصرف ، بينما يستعيدُ المعنى الثاني الملائمة المنشودة لجعل الجملة مفهومة بفضل الدلالة الإيحائية التي تقتضيها الوظيفة لجماليات الخطاب الشعري(١). وكلُّ ذلك لأنّ لاستراتيجية الخطاب الشعري هدفا واحدا وهو استبدال المعنى بشكل مستمر (٢).

وفي طرحٍ آخر، هناك كيفيات خاصة للانزياح يتمظهر بها ، فقد ميَّزَ **تشومسكي** بينَ " انحرافات ناتجة عن خرق القواعد المقولية ، أو القواعد التفريعية ، أو القواعد الانتقائية ، والجمل الناتجة عن خرق القواعد الانتقائية يمكنها أن تؤوّل استعاريّا، وبعبارةٍ أخرى يمكنها أن تؤوّل تبعاً لقياس مباشر بالجمل السليمة التي تحترمُ قواعد الانتقاء ، وبذلك تكونُ الجمل المنزاحة أو المنحرفة عند تشومسكي على ثلاثة أنماط تنتج عن :

أ- خرق لمقولة معجمية ، كالانتقال من الصفة إلى الاسم في مثل : (المظهر السياسي تعبير مباشر عن المظهر الاقتصادي)، التي تصبح :(السياسي تعبير مباشر عن الاقتصادي) ، أو الانتقال من الاسم إلى الصفة في مثل : (إنّهم يتحدثون عن جمهورية شبح).

ب- خرق لسمة تفريعية ، كالانتقال من الفعل اللازم إلى الفعل المتعدي في (اكتشفتْ المرأة) التي تصبح : (اكتشفتْ المرأة طفلها).

ج- خرق لسمة انتقائية ، كالانتقال من المحسوس إلى المجرد في مثل : (لوثتْ النظريات الخاطئة فكر زيد، أو عالج عمرو الأزمة الثقافية " (٣).

أمّا بالنسبة لأكثر أنواع الانزياح انتشارا على المستوى الإجرائي في الدرس النقدي الحديث ، فهي الانزياحات الاستبدالية (الدلالية) ، والانزياحات السياقية (التركيبية) ، وسنحاول التطرق إلى هذين النوعين بشيء من التفصيل.

---

(١) ينظر : الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب : ٢٩٨.

(٢) ينظر : بنية اللغة الشعرية : ١١٠.

(٣) التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، محمد غاليم:٦٠ – ٦١. وينظر: أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل : ٣٠.

أ _ الانزياح التركيبي:

مما لاريب فيه أنّ عناصر اللغة المنطوقة أو المكتوبة تخضع إلزاماً لسلطة القوانين والقواعد والضوابط التي تقتضيها طبيعة اللغة ، وكون ضوابط اللغة وقواعدها النحوية تعنى عناية فائقة، بأن تكون الألفاظ الواردة في مواطنها الصحيحة تحت ما سماهُ **عبد القاهر الجرجاني** المعنى النحوي ، والذي يقصدُ بهِ أن يكونَ الضابط النحوي متقيّدا بحاجات الدلالة ، أو خادما للبعد النفعي ، أو الوظيفي للغة ، على الرغم من ذلك إلا إنّ هذا النظام ليس حتميا إذ يشوبهُ بعض الخروج الذي لا يضحي بالمعنى دائما ؛ لأنّ المعنى محفوظ من خلال موضع اللفظة في السياق التواصلي (١).

وقد نظرتْ الشعرية الحديثة إلى الشعر بما هو تشكيل لغوي ، وعلاقات جديدة ، فاستعمال الكلمات بأوضاعها القاموسية –كما يرى **كمال أبو ديب**– لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة (٢).

ويتعلق الانزياح التركيبي بتركيبٍ خرج عن القواعد النحوية المعتادة للجملة مع جاراتها في السياق التي تردُ فيهِ من التقديم والتأخير والطول والقصر والحذف (٣).

وآليات **التقديم والتأخير والحذف** من أبرز الانزياحات التركيبية التي لجأ إليها الشاعر بشار بن برد في صياغة لغته الشعرية ، محاولا الإفادة من طاقتها التعبيرية وقيمتها التأثيرية والإيحائية ، على نحو ما يقوله في شعره:

وقائلٍ كيفَ مسعودٌ فقلتُ لهُ   هو الجوادُ ولكن فاسقُ الجودِ
غيثُ الزّواني إذا أمسى بِعقوتِهِ   وآفةُ المالِ بينَ الزّقِّ والعودِ (٤)

تتعاضدُ آلية الحذف مع آلية التقديم والتأخير في تشكيل الانزياح التركيبي في هذا البيت الشعري ، القائم على الإضمار والإيجاز التي تحدثه آلية الحذف في سياق الخطاب وهو حذف المسند إليهِ ، وبحسب ما يؤول في النص من وجود القرينة النصية التي تحيل إليهِ ، وأحسبُ أنّ القول المحذوف في سياق البيت المؤول بـ(ورب قائلٍ يسأل)، والقائم أيضا على كسر العلاقة

(١) في الأفق الأدونيسي – دراسة في تحليل الخطاب الشعري – سامح الرواشدة : ٧٥.
(٢) في الشعرية ، كمال أبو ديب: ٣٨.
(٣) الأسلوبية – الرؤية والتطبيق ، يوسف مسلم أبو العدوس : ١١١.
(٤) الديوان: ٣ / ١.

الطبيعية المألوفة بين تموضع المسند إليه والمسند في الجملة التي تحدثه آلية التقديم والتأخير، لتضعه في سياق جديد وعلاقة مختلفة عن السائد . فقد تقدّمَ المسند / الخبر (كيف) وجوبا على المبتدأ المسند إليهِ / مسعود ؛ لأنّ الشاعر هنا يستفهم عن حال مسعود والاهتمام بشؤونه وأخباره ، لكونه بالغ في جودهِ وكرمه ، ولكنّ كرمه فاق كل شيء، فهو (فاسق الجود) ، وهو كسر نسقي أسلوبي لتكوين الجملة في الخطاب اللغوي ، مما أحدث علاقة مجازية جديدة غير مألوفة سابقا في المدونة الشعرية العربية . وربّما أراد القول بأنّه : يعطي ماله لمن هب ودب ، غيرُ آبهٍ بمن يأتيهِ ، وبلا توقفٍ أو رادعٍ يمنعه ، أو شخصٍ يؤثرُ عليه ، فالفاسق الذي يرتكب المعاصي والذنوب لا يمنعه أحد ولا يتستر من الآخرين ، أو يخشى أحدا عندما يريد فعلته ، فكل شيءٍ عنده مباح ، وهذا ما أشار إليه الشاعر مجازا ، بأنّهُ (غيثُ الزواني) وأكّده في البيت الشعري التالي.

وتعتمدُ بلاغة الأسلوب الشعري في الخطاب الأدبي على كثافة الاختراقات والانزياحات في اللغة المعيارية ، والتي تعززُ من فاعلية الإيحاء الدلالي ، والتأثير الجمالي ، وكسر أفق التوقع عند المتلقي . وكلّما كانت الانزياحات التركيبية الناتجة عن التشكيل الشعري المبدع غير متوقعة في ذهنية المتلقي ، كانت المفاجأة أكبر ، والدهشة أعظم ، وكان وقعتها على النفس أعمق ، وبذلك تكون شعرية الانزياح " ليست قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في ذاتهِ ، وإنّما في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي ، أو إثارة الدهشة غير المجانية ، أو خلق الحس بالمفارقة ، أو إحداث نوع من الفجوة : مسافة التوتر ، أو كسر بنية التوقعات لدى المتلقي ، أو بعث اللذة ، أو إثارة الاهتمام لدى قارئه أو مستمعه " (١).

فالمبدع يسعى من كلّ ذلك إلى اختيار مفردات لغته بعناية ، وذات صلة بمخزونه النفسي والفكري ، لأنّ" نظمَ الكلام بعضه إلى بعض تسبقه عملية الاختيار ، ومن خلاله يحدث التمايز بين المنشئين للغة ، وهو اختيار وحدات لغوية تناسبُ المقام الذي يرغبُ المنشئ في التعبير عنهُ ، وفي عملية التراكيب يسعى المنشئ إلى تحديد موقع كلَّ وحدة مع صاحبتها ،ومراعاة ما يستتبعها من تقديم أو تأخير أو حذف ، أو سوى ذلك" (٢).

وفي سياق نصي مقارب نطالع قول الشاعر في رثاء ابنه :

---

(١) استراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء) ، بسام قطوس: ٢٠٥.

(٢) الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، نور الدين السد ، أطروحة دكتوراه ، إشراف : طاهر حجار ، جامعة الجزائر ، لسنة ١٩٩٣: ١٤٢.

أجارتنـــــا لا تجزعـــــي وأنيبـــــي أتـــاني مـــن المـــوتِ المُطـــلِّ نصـــيبي

بُنَيِّـــي علـــى قلبـــي وعينـــي كأنّـــهُ ثـــوى رَهْـــنُ أحجـــارٍ وجـــارَ قَليـــبِ (١)

نلاحظُ في هذا الخطاب الشعري أنّ الشاعر يعتمدُ في صياغة نسيجه التركيبي على التقديم والتأخير في إبراز بعض معانيه ، التي يكمن فيها نوع من التحديد والتوجيه في السياق الشعري والتداولي ؛ لدلالة لم يرغب الشاعر في إخراجها بصورة إخبارية مباشرة وواضحة ، واكتفى بالتلميح بها ، وهو نفي الصبر من جرّاء الجزع على فقيدهِ ، ولما في ذلك. من كشف قد يعطي نتيجة أو أثراً نفسيّا عكسيّا يلقي بضلالهِ على المتلقي ؛ لكي يستدعي منه الكشف عن دلالة الخطاب الشعري ، ولما في تلك المباشرة التي أظهرها الشاعر في سياق الخطاب من تسطيحٍ للمعنى لغرض التمويه عن مقاصد النص ، فلجأ إلى هذه الوسيلة الأسلوبية الإيحائية لاختزال الطاقة التعبيرية . فهو يتحدث عن آلام البعد والفراق على رحيل ابنه الذي كان معه في قلبه وروحه ، ثم فارقه الأجل ، وأصبح وحيدا حائرا ، حتى يخالُ إليه الدفين غير الدفين من عظمة المصيبة ، فقد قدّمَ شبه الجملة الجار والمجرور (على قلبي وعيني) على الجملة التشبيهية (كأنّهُ ثوى) لغرض جمالي وتداولي وإيقاعي- المتمثل بتراصف حرف(الياء) في الشطر الأول من البيت الثاني ، فلو لم يتقدم لما حدث هذا التقارب والانسجام النغمي بين الكلمات ، وكذلك لكسر النسق النحوي المعتاد في تشكيل الجملة في البيت الشعري ؛ لإبراز الجانب العاطفي والنفسي والدلالي الذي ولَّدتهُ شعرية الانزياح في معمارية الخطاب الشعري ، وإثارة ذلك عند المتلقين أو السامعين.

إنّ الانزياح عموما يحققُ أغراضا نفسية ودلالية ، ويقوم بوظيفة جمالية وبنائية ؛ لخلقِ أنماط جديدة مختلفة في الكتابة والتشكيل والتدليل ، بوصفه يمثل ملمحا أسلوبيا خاصا يساعدُ على خلق رؤية شعرية فريدة تخالف العادي والنمطي (٢).

ومن النماذج الأخرى على الانزياح التركيبي ، قول الشاعر يمدح الخليفة المهدي :

إلـــــى إمـــــام النـــــاس وجَّهْتُهـــــا تجـــري علـــى غـــارٍ مـــن الطحلُـــبِ

إلـــى فتـــى تســـقي يـــداهُ النـــدى حينـــــا وأحيانـــــا دمُ المُـــــذنبِ (٣)

---

(١) الديوان: ١ / ٢٧٨.

(٢) ينظر : البنى الأسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: ٢٣٣.

(٣) الديوان: ١ / ١٧٣.

يخضعُ –غالبا– توزيع المفردات والتراكيب اللغوية ، وترتيبها على امتداد النص الشعري لمتطلبات الشعرية التي تعتمدُ مبدأ الانزياح عن الأنساق اللغوية والتداولية ، والانزياح التركيبي من أهم العناصر المسهمة في تشكيل اللغة الشعرية ، إذ " لا يتحققُ الشعر إلا بقدر تأمُّل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كُلِّ خطوة ، وهذا يفترضُ تكسير الهياكل الثابتة للغة ، وقواعد النحو ، وقوانين الخطاب " (١) ؛ لإيجاد إمكانات لغوية وتعبيرية متاحة ، وحرية أمام الشاعر في الاختيار ، وتحقيق قدر أوسع من الطاقات التعبيرية في الخطاب الشعري.

كذلك نلاحظُ هنا أنّ آليات التقديم والتأخير والحذف قد أعطتْ بعدا دلاليا وجماليا وإيقاعيا ، تُحدّدُ تجربة المتلقي مع النص ونسيجهِ المستحدث من تشكيل العلاقات الجديدة التي تولدت بفعل هذا الانزياح في التركيب وإضمار بعض منها ، وإعادة ترتيب الجمل وتكرارها بشكل يلفت ويثير المتلقي، " إذ تكمن شعرية التقديم والتأخير في تحولات الدلالة التي تتولد بالصوغ الإبداعي الذي أنتجها ، في حين يبقى حيّز المعنى ثابتا ، وبالتالي فهي تهتم بالصياغة والمتكلم والمتلقي " (٢).

وقد استثمر الشاعر فاعلية التقديم والتأخير في الجملة (إلى إمام الناس) و (إلى فتى) ، حيث تقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ المحذوف في سياق الخطاب ؛ لوجود القرينة التي تدل عليه في السياق لكلا الجملتين، والمؤول بـ(محمد) ، لذا تسعى آلية الحذف– الانزياح الاختزالي– إلى اختزال البنية السطحية في دوالٍ أقلّ مما يجب أن تتكون منه التراكيب حسب القواعد المعيارية ، فهو يتميزُ بالتكثيف والإيحاء والخفاء يثير القارئ، ويدعوه إلى استحضار النص الغائب وتأويله ؛ بغية تعدد الدلالة وانفتاح النص على آفاق جديدة للتلقي والتداول (٣).

فالشاعر أراد أن يثير الاهتمام ويُنبّه الأذهان إلى المتقدم رتبة (الخليفة)، والتركيز عليه في مقدمة خطابه الشعري ؛ وذلك لتوزيع تراكيبه بشكلٍ مختلف على امتداد النص ، وما ينشأ عن هذا الترتيب الجديد للمفردات والتراكيب من علاقات مبتكرة ومغايرة ، فيقدم ويؤخر ، ويحذف ويذكر ، ويصل ويفصل ، ويكرر ويُعدِّل في تكوين العلاقات التركيبية بين الجمل ؛ لتجديد الدلالة المضمونية ، وخلق سياق آخر يضاهي السياق النحوي السائد ، وتحقيق الوظيفة الشعرية التي

---

(١) بنية اللغة الشعرية : ١٧٦.

(٢) شعرية الانزياح – دراسة في جماليات العدول –، خيرة حمر العين: ٤١.

(٣) ينظر : من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة " الصقر " لأدونيس" ، عبد الباسط محمد الزود ، مجلة جامعة دمشق ، مج٢٣ ، ع١ ، لعام ٢٠٠٧: ١٧١ – ١٧٢.

تنزاح عن الأنساق المتداولة المعتادة . فلذلك جاء التقديم ليبين مكانة الخليفة الخاصة عند الناس مثل إدارته العادلة في شؤون رعيته ، فيداهُ تسقي الندى حينا ، وأحيان أخرى تقتصُّ من المخالفين المذنبين . فهو يسعى لمحاولة تقديم تلك المقاصد التداولية في الخطاب الشعري بأفضل صياغة جمالية ممكنة ومبدعة ، وتحقيق الوظيفة الشعرية التي تنزاح عن الأنساق اللغوية المعتادة ؛ بحثا عن ثراء دلالي وجمالي متجدد للرؤية الشعرية ؛ لأن " جدّة الشعر لا ترتكز على العواطف التي يعبر عنها ، بل ترتكز على قدرتهِ على هزِّ الوعي السائد ، بواسطة أبنية جديدة تحطم النظم التقليدية " [(١)] ، من أجل الوصول إلى أنساق لغوية ذات طبيعة علائقية جديدة ، تُمكّن المبدع من الانفتاح الثقافي.

ونراهُ يقولُ في سياقٍ شعري آخر مفتخرا:

وأبـــــراراً نعـــــودُ إذا غضـــــبنا ... بـــــأحلامٍ رواجـــــحَ كالهضـــــابِ

وإنْ نُســـــرعْ بمرحمــــــةٍ لقــــــومٍ ... فَلَســـنا بالسِّـــرَاعِ إلـــى العقـــابِ [(٢)]

التركيب النحوي المعتاد في هذا البيت هو (نعودُ أبراراً إذا غضبنا) ، لكنّ الشاعرَ في هذا الخطاب عدل عن هذا الأسلوب الإخباري التقريري إلى أسلوبٍ مغاير منزاح في البنية التركيبية بما يخدمُ شعرية النص ، ويلغي تقزيم دلالته إلى بعد آخر منفتح المعنى [(٣)]. لذا لجأ إلى تقديم المفعول به (أبراراً) على الجملة الفعلية (نعود إذا غضبنا) والفاعل مستتر للفعل (نعود) في سياق الخطاب ، فالتقديم والتأخير في الخطاب الشعري لا يأتي عبثا أو عشوائيا ، إنّما هو حركة فاعلة تفيد انتقال تحول الكلام مما كان عليه في مألوف المتلقي إلى انتظامٍ جديد ، غايتهُ شَعْرَنة الخطاب العادي ، وإثارة المتعة فيه ، وتنبيه إدراك المتلقي وتهيئة حواسه بخرق قيمهِ التقبُليّة نحو توقعاتٍ غير منتظرة، مما يدلُّ على أنّ شعريّة الانزياح هي إحالة متواصلة على بنيات غائبة لا تدرك من ظاهر الخطاب[(٤)]. وحينَ نوازنُ ما بينَ مستويي التركيب في بعديه المعياري والانزياحي ، نجدُ فرقاً مهما بينهما ، فالشاعرُ لم يكن يهدفُ إلى كشف الفعل (نعود) المقصود به في

---

(١) فائدة الشعر – فائدة النقد ، ت . س . إليوت ، تر: يوسف نور عوض: ١٨.

(٢) الديوان: ١ / ٢٧٤.

(٣) ينظر: من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياتهِ في قصيدة " الصقر" لأدونيس : ١٦٧.

(٤) ينظر: شعرية الانزياح – دراسة في جماليات العدول : ٤٣. وينظر : ظاهرة العدول في شعر المتنبي ، مصطفى عبد الهادي عبدالله : ٦٧.

السياق اللغوي المعجمي : نصيرُ ، بل أراد أن يكشف – ضمن المفهوم التداولي– حال سياق الفاعل الضمير المستتر (نحن) للمتكلمين ، وهم يصيرون أبراراً وأهل بصيرة وحلم في مناخ الغضب والفتور الذي يرتابهم إذ لا ميزة في ذات الفعل الذي يُشْرَكُ فيهِ جميعُ الناسِ . وهذا ما يبررُ مسبقا طبيعة الفضاء الجدلي لسياق الخطاب الشرطي في البيت الثاني ، ويؤكد المقاصد التداولية التي أرادها الشاعر ، فهم لا يتأخرونَ في العفو والصفح والسماح للآخرين إذا أخطَأوا ، ولا يتعجلوا في معاقبة الآخرين عند تقصيرهم وتجاوزهم الحدود المشروعة ، وبما يمليه العرف ، إذ لا ميزة في ذات الفعل الذي يُشرَكُ فيه جميع الناس .

ب– الانزياح الاستبدالي أو الدلالي :

تتميزُ اللغة الشعرية بصورة عامة بطاقتها الانزياحية التعبيرية ، التي تمنحها القدرة الإبداعية الخلاقة على إيراد المعنى الواحد بطرق متعدد ومتباينة ذات سمة إيحائية وإشارية ، حيثُ " تنزاح الدوال عن مدلولاتها الأصلية ، فتختفي الدلالات المألوفة للكلمات ، لتحلَّ مكانها دلالات جديدة غير معهودة ، ولا مُحدَّدة " (١).

والانزياح الاستبدالي أو الدلالي يُعدُّ من أكثر الانزياحات الشعرية تداولا وتأثيرا في الخطاب الشعري ومتلقيه على حدٍ سواء . إذ إنّ الانزياح الدلالي انزياحٌ متعلقٌ بجوهر الخطاب الشعري وتمثيل علاقاته البنيوية والتداولية ، وتشكّل الاستعارة عماد هذا النوع ، حيث " سلّطَ كوهن الضوء على الصور البلاغية القديمة القائمة أساساً على عناصر الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها ، وميز بين نوعين من الصور الاستعارية : هناك صور استعارية أصلية قائمة على الإبداع أشكال جديدة عدها جوهر الانزياح الاستبدالي ، وهناك صور استعمالية شاعت بين الفنانين لم يدخلها كوهن ضمن باب الانزياح لشيوعها ، ولاختفاء الأثر الأسلوبي والجمالي فيها " (٢).

وقد استثمر الشاعرُ بشار بن برد فاعلية الانزياح الدلالي متمثلاً بالصور الاستعارية والتشبيهية والكنائية، وتجسيدها في خطابه الشعري بشكل إيحائي وجمالي متميز ، ومن ذلك قوله في الصورة الاستعارية :

غَدوْنا لــهُ والشـمسُ فـي خـدرِ أُمّهـا ... تطالعُنَـــا والطَّـــلُّ لـــم يَجْـــرِ ذائبُـــهْ

---

(١) شعرية الانزياح ، أميمة الرواشدة: ٥٤.

(٢) ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث: ١٠٣.

بضـربٍ يـذوقُ المـوتَ مـن ذاقَ طَعْمَـهُ   وتُـدركُ مـن نَجّـى الفـرارُ مثالبُـهُ [١]

ففـي الشـطر الأول يتجلـى الانزيـاح الـدلالي فـي فاعليـة الاسـتعارة المكنيـة التشخيصـية (والشمس فـي خـدر أمهـا) ، إذ انزاحـت الجملـة مـن معناهـا الحقيقـي إلـى معناهـا المجـازي ، فالمشبه به وهو (البنت) محذوف من سياق الخطاب ، وأبقيَ على لازم من لوازمه وهو القرينة (الخدر) ، وكذلك تتجلى الاستعارة المكنية في البيت الثاني في (يذوقُ الموت) ، حيثُ شبّه الموت بالشراب ، فحذف المشبه به ، وأبقى على لازمٍ من لوازمه ، وهو(يذوق)، فجيش الخليفة لا يعرفُ شفقة ولا رحمة ، ولا يرضى بأقل من أن يشربَ أعداءَهُ كأسَ الموتِ المرير.

إنّ العلاقة التنافرية التي يثيرها التشكيل الانزياحي بين المسند والمسند إليه في الخطاب التداولي ، كما في علاقة الشمس بالفتاة النائمة والمطمئنة ، وعلاقة الموت بالشراب المر الذي لا يجرعُ بتاتا ، تعمل على مفاجأة السامع أو المتلقي ، ونقله من التفكير في المعنى المعجمي المألوف إلى البحث فيما وراء المعنى للوصول إلى الغاية المنشودة التي تحملُ في طيّاتها دلالات إيحائية وجمالية تثري عملية التلقي . فالاستعارة هي " المخرج الوحيد لشيءٍ لا ينالُ بغيرها ، فهي تهبنا معنىً عميقاً يستكنُ في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل بأدواته الأخرى أن يَبلُغَهُ " [٢] ، وهي كذلك تأصيل لهذه العلاقات الجديدة المنزاحة بين دوال النص الشعري ، ففكرة تحول المدلول الأول إلى دال لمدلول ثاني تؤكدُ أنّ فهم المعنى الأول المعجمي للمفردة ضروري لفهم المعنى الثاني المجازي الإيحائي ؛ لذلك نجدُ " أنّ المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ ، حتى يكونَ هناك اتّساع ومجاز ، وحتى لا يرادُ من الألفاظ ظواهرُ ما وضعت لهُ في اللغة ، ولكن يشارُ بمعانيها إلى معانٍ أُخر " [٣].

وللمفردة تأثيرٌ في السياق كما أنّ للسياق تأثير فيها ، إذ يرفدها روافد كثيرة دلاليا ، كرافد اللغة ورافد الاستعمال والتداول ، لذلك فإننا نراها ؛ أي المفردة ، قد أُشربتْ في طياتها معاني كثيرة خلال رحلتها الطويلة بتواجدها في سياقات مختلفة [٤]. إذ تبدعُ الانزياحات الدلالية صورا أدبية لها أبعادها الإيحائية والجمالية والنفسية ، والتي تتجلى في الجِدّةِ والمفاجأةِ ، والدهشةِ ، وهي

---

(١) الديوان: ١ / ٣٣٤ – ٣٣٥.

(٢) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف: ١٤٧.

(٣) دلائل الإعجاز: ٢٦٥.

(٤) ينظر : الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، عبدالله صولة: ٧١ – ٧٢.

معطيات فكرية ، ومعنوية ، ووجدانية ، تعززُ الإحساس بالجمال التعبيري الناتج عن التوظيف المجازي للألفاظ ، والمعاني ، إذ " إنّ خلقَ علاقة لم تكن موجودة بين متباعدين أو متباينين ، هو أساس المجاز الخلاق " (١) المنتج للتعبير الانزياحي المرتبط بالغرابة والتخييل الذي يحملُ إثارة فكرية ووجدانية وتداولية في الخطاب الشعري .

ويقولُ بشار في سياق شعري آخر :

وبالكوفةِ الحُبلى جلبنا بخيلنا　　　عليهم رعيلَ الموتِ إنّا جوالبُه (٢)

نلاحظ أنّ هناك تعريضاً بالكوفةِ التي وصفها الشاعرُ في خطابهِ بـ " الحُبلى " ، وهي دلالةٌ على ما تحويه الكوفة من أمور شتى لا سيما ما يتعلق بالصراعات والثورات المضادة المعارضة لسلطة الحكم ، حتى تكادُ تنفجرُ بسبب كثرتها واستمرارها ، لكنّ هذه الصورة الاستعارية المكنية والتشخيصية المتمثلة بـ (الكوفة الحبلى) تتماهى مع الواقع الاجتماعي المضطرب الذي يحيط بالمكان العام وينتظره ضمنَ سياق الخطاب التداولي . فلولا هذا الانزياح الدلالي التصويري لما لمسنا هذه الجمالية التعبيرية ، وما أحسسنا بإيقاعاتها النفسية والدلالية في النص الشعري.

ولهذا غدت الصورة الشعرية في العمل الإبداعي فضاءً تخييليا تبرزُ فيهِ مقدرةُ الشاعر الإبداعية ، وذوقهُ الرهيف في نقل التجارب والمعاني المجردة ، إلى صياغة شعرية تجسدُ المعطيات الإنسانية والوجودية وتحاورها جماليا في السياق الشعري والتداولي(٣). إذ بوسع الصورة الانزياحية أن تجعلَ من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجية ؛ أي أنّ التصوير الاستعاري هو تعبير عن انفعالات الشاعر المتواصلة بما حولهُ من موجودات وانفعال ما حولهُ بهِ ؛ ليصلَ بالخطاب إلى أعلى طاقة إيحائية وتعبيرية شعرية وتداولية ممكنة (٤).

ولقد استثمر الشاعر التعبير الاستعاري لصياغة صور انزياحية ذات طبيعة تشخيصية تجعل من الأشياء والأعضاء ذوات حية فاعلة وموحية ، كما في قوله في سياق المدح :

أريحيٌّ لهُ يدٌ تُمْطِرُ النّيْ　　　لَ وأخرى سُمٌّ على الأعداءُ (٥)

---

(١) المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية – ، عبد العزيز حمودة: ٤٠٢.

(٢) الديوان: ١ / ٣٣٩.

(٣) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل: ٢١١.

(٤) الصورة الأدبية: ٧.

(٥) الديوان: ١ / ١٣٧.

يشيرُ بشار في هذا البيت إلى ممدوحه الذي استعارَ له السياق الانزياحي (يدٌ تُمطرُ) على سبيل الاستعارة المكنية ، فحذف المشبه به وهو الغيمة أو السحاب ، وأبقى لازم من لوازمه وهو (المطر)، وهو بهذا السياق يؤكدُ فكرته ويعطيها بعداً إيحائياً ، يعكس الصورة التي عليها ممدوحه ، من كثرة العطاء الذي يفرح به الكثير من المحتاجين إليهِ ، وكذلك استعار السم القاتل لليد –على سبيل الاستعارة التصريحية– الذي يقضي على الأعداء والخصوم تماماً . فالتشكيل الانزياحي في هذا الخطاب " يخلقُ جوّاً من المتعة في تخيّل الحدث فتغدو اللغة أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس ورغباتها ، فالانزياحات التي تحققها الأنساق الاستعارية عبرَ مخالفة النمط الإسنادي المألوف هي في حقيقة الأمر محاولة للاستدلال على المعاني الثواني من خلال التوقف عندها والاصطدام بها مرحليّا ، يعقبها عملية اختراق وتجاوز لما وراءها من مَعانٍ " [١] متخفية في طبقات النص يسعى المتلقي إلى استجلائها وكشفها ثم تأويلها في خطابه النقدي .

ونراهُ يقولُ أيضاً في الغزل :

حتـــى إذا ألقـــى علينـــا الهـــوى   أظفـــارهُ وارتـــاحَ فـــي المَلْعَـــبِ [٢]

إذ يستعيرُ الشاعرُ في هذا البيت (ألقى الهوى علينا أظفارهُ) ، وهو استعارة تخييلية متجلية في سياق الخطاب النصي ، إذ شبه نشوب الهوى في فؤادهِ، بنشوب الحيوان المفترس على الفريسة على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية ، فحذفَ المشبه بهِ وهو (الحيوان المفترس) وأبقى لازم من لوازمه وهو(الأظفار) ، وهذا ما يضفي على الانزياح الغرابة والدهشة ؛ لكي يوقد ذهن القارئ بتنوع المعطيات النصية وفرادتها الإبداعية ، ومحاولة الكشف عن هذه الجماليات المتخفية في طبقات النص الشعري . فعندما ترتبطُ الاستعارة الشعرية بدلالة الإيحاء تثيرُ الاستجابة الجمالية لوظيفة الشعر عبر الانتقال من علاقة الدلالة العقلية (المطابقة) إلى دلالة انزياح القول الشعري والتداولي .

لذلك يمكنُ القول إنّ أهمية التوفيق والتوازن بين العلاقات الرأسية الاستبدالية (محور الاختيار) والعلاقات الأفقية التركيبية (محور التأليف) في الخطاب الشعري ، بناءً على أسس

---

(١) نقلا عن : البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ياسر أحمد فياض ، ومها فواز خليفة ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، مج١ ، ع٤ ، لعام ٢٠٠٩: ٣٦٣.

(٢) الديوان: ١ / ١٧٠.

التماثل والمشابهة والمغايرة والاختلاف والترادف والتضاد ، تشكلُ فضاءً نصيّا مائزاً شعريا ؛لانزياحه عن مساره العادي إلى أداء الوظيفة الجمالية [1].

أمّا في **سياق الخطاب التشبيهي** ، فقد وظّفَهُ الشاعر بتقنية عالية وبأداءٍ تعبيري فني مبدع ، إذ نراهُ يقول في سياق وصف الكرم :

علـى وجـهِ معـروفِ الكـريم بشاشـةٌ   ولـيسَ لمعـروفِ البخيـلِ بهـاءُ

كـأنّ الـذي يأتيـكَ مـن راحتيهمـا   عـروسٌ عليهـا الـدُّرُّ والنُّفسَـاءُ [2]

استطاعَ الشاعرُ من خلال توظيفِ هذهِ الصورةِ التشبيهية الانزياحية أن يُوّفقَ ويقابلَ بين صورتين متضادتين ، فالصورة الأولى : شبّه عطايا الكريم المبتسم بالعروس في حسنها وبزّها ، والصورة الثانية : شبّه عطايا البخيل بالمرأة النفساء في شحوبها وتلطخها ، إذ تمثل هذه الأبيات لوحة فنية قوامها الصورة التشبيهية الانزياحية التي تتمحور حول وصف الشاعر لحالته الشعورية ، حيثُ آثرَ من خلالها طرح أفكارِهِ المكبوتة ، والتي لعبت دورا بالغا في الكشف عن سياق التوتر الدلالي الذي تولد بفعل التحفيز المضاعف لقدرات المخيلة على ضخِّ التأويل في الخطاب الشعري[3].

وهذا ما يدل على إبداع الشاعر وتفوقه في هذا المجال، فطرفا الصورة "عطايا الكريم " و "وعطايا البخيل " شيئان متباعدان متضادان إلا أنّ الجمع بينهما في صورةٍ واحدة، وهي " صورة المرأة " ووضعيتها النفسية ، مما يعكسُ بعدا إيحائيا وجماليا يثير الدهشة والمفاجأة والاستغراب في المتلقي . إذ تتجلى الرؤية الشعرية في إعادة النظر والتأمل في المعطيات الإنسانية ، وتماهي المعنويات مع الماديات في سياق الخطاب ؛ لتشكيل هذه الصياغة الجمالية التي تنمُّ عن حساسية الذوق الأدبي للمبدع في تشكيل الصورة الشعرية المبتكرة.

وبذلك بلغَ الانزياح ذروة طاقته التعبيرية والإيحائية في الخطاب التشبيهي ، وحفّزَ القارئ على ملامسة أفق التلقي ، والكشف عن إشكاليات المقولات النصية فيه ، فالشعرُ يقعُ فيه " التشبيه النادر وحسن التمثيل والمعنى المبتدع ، وكل شاعر يريدُ أن يتيه بوشي صناعةٍ غريبة ، وهذا ممّا يصلُ إليهِ الشاعرُ بالنظرِ والتدبُّر، وينالهُ بالطلبِ والاجتهاد ، فالمعاني من دونها حجابٌ

---

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق– ، عبدالله الغذامي : ٢٥.

(٢) الديوان: ١ / ١٥١.

(٣) ينظر: معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير، تر: حميد الحمداني: ٧٧.

يحتاجُ إلى خرقهِ بالنظر، وعليهِ كمٌّ يفتقرُ إلى شقِّهِ بالتفكير ، ودرٌّ في قعرِ بحرٍ لا بُدَّ من تكلُّفِ الغوصِ عليهِ " [١].

ومن المعلوم أنّ بشارَ أحبّ الخمرةَ ، وشغفَ بها ، وهو في مثل هذا الشغف حريٌّ بوصفِ بعض أواني الخمرة، إذا نراهُ يقولُ فيها:

كـأنَّ إبريقـاً والقطـرُ فـي فمـهِ طَيْـرٌ تنـاولَ ياقوتـاً بمنقـارِ [٢]

تتشكّلُ هذه الصورة الانزياحية التشبيهية في الخطاب الشعري من الهيئة الماثلة في مخيلة الشاعر ، إذ تتعدى رؤياه الحسية العادية إلى تشكيل شعري فريد ، متمثل بصورةِ الذين شربوا وأفعموا كؤوسهم من الإبريق وتركوهُ جاثماً ، وكأنّ إمالة فمهِ نحو الكؤوس مشابهة لالتقاط الطائر الحب من الأرض ، وبعد انسكاب الشراب ظلت قطرةٌ حمراء اللون عالقةٌ على فمه تشبه الياقوت ، وكأنّهُ طيرٌ التقط حبّة الياقوت في فمه . إذ نلاحظُ إنّ الشاعر في هذا التشكيل الشعري الانزياحي يعبّرُ عن غرابة الصورة من خلال التباعد والتنافر بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ، فاعتماده غير المألوف في هذا التشكيل الانزياحي يحدث في النفس العجب ويبعثَ اللذة والمتعة والأريحيّةِ جرّاء التشكيل الجمالي للنصوص الشعرية.

أمّا في **سياق التشكيل الكنائي** ، فنراهُ يقول :

أحلّـتْ بـهِ أمُّ المنايـا بناتِهـا بأسـيافنا إنّـا ردى مـن نُحارِبُـهْ

وكُنّـا إذا دبَّ العـدوُّ لِسُـخْطِنا ورَاقَبَنـا فـي ظـاهرٍ لا نُراقبُـهْ [٣]

ففي هذا السياق الشعري يتمظهر الانزياح الكنائي في لفظة (أُمُّ المنايا) التي وظّفها الشاعرُ في خطابه ، وهي كنايةٌ تدلُّ على الموت وقيام الحرب ، فقد جعلَ للمنايا أمّاً ، وكذلك جعل لها بناتٍ كناية عن الميتات المختلفة والمتشعبة ، والردى كناية عن الهلاك . فجمالُ الصورة الكنائية في هذا الخطاب الشعري يأتي من أنّها وضعت المعنى في صورةٍ مجرّدة ،أي: من خلال حركةٍ جسمية تشخيصية للمكنّى لهُ ، حيث تشكلُ رمزا لحركة داخلية نفسية للعدو، يصورها الشاعر في بنية جمالية ودلالية وإيقاعية في النص الشعري.

---

(١) أسرار البلاغة: ٣٠٧.

(٢) الديوان: ٤ / ٦١ .

(٣) م . ن: ١ / ٣٣٤.

فانزياحُ اللفظ الصريح بالمعنى الحقيقي وهو(الموت) إلى التعبير عنهُ بتعبير مغاير وسياقي (معنى المعنى) المتضمن في المكنى له ، وهو(أم المنايا وبناتها) لا يمكن أنْ يدركه إلا القارئ أو المتلقي الفطن الحاذق في معرفة تقنيات الخطاب الشعري. وكذلك نجدُ في البيت الثاني تتجلي صورة الانزياح الكنائي في (دبَّ العدو) إذ أخذ العدو يدبُّ بسيرهِ دبيب النملِ ، ويحاول إخفاء تحركاته وتقدمه نحو جيش الخليفة ، وينظر إلينا نظرة متهيبة محاولاً الهجوم فجأة ، ومستعملا أكثر من أسلوبٍ تكتيكي.

لذلك يمكن القول إن الصورة الانزياحية الكنائية في هذا النص الشعري قد أسهمت إلى حدٍّ بعيد في كشف المضمرات النفسية والفكرية للشاعر في خطابه الشعري ، ومدى براعته في توظيف أدواته التشكيلية في بلورة خطابه النصي ، والتعرف أيضا على نوايا المتلقي في فحص النصوص الشعرية عبر مقارباته الجمالية والأسلوبية والتداولية.

ونراهُ يقولُ في نص كنائي آخر :

يغـدو الخليفـةُ مثلـي فـي مَحاسِـنهِ   ولستَ مثلـي فَـنِمْ يـا ماضِـغَ المـاءِ[1]

في هذا الخطاب الشعري يفتخر المرسل / الشاعر بنفسه ، ويضعُ ذاتهُ المخاطبة مقابلا ماديا ومعنويا للمرسل إليهِ / الخليفة ، وفي نفس المكانة والقيمة الإنسانية والعطاء والكرم ، وفي ذات السياق يهجو الأخر المخاطب غير المحدد في سياق الخطاب ، ويصفه ب(ماضغ الماء) كنايةً عن الحمق والجهل وعدم وضع الأشياء في موضعها الصحيح والملائم . فالسياق الانزياحي الكنائي في النص الشعري يمكن أن يحتملَ معنيين حقيقي ومجازي متضمنان في السياق الخطابي النصي ، وعنصر المقصد التداولي من قبل المرسل / الشاعر هو الذي يرجحُ مجاوزة المعنى السطحي للأسلوب الكنائي ، ويحيل المتلقي – بواسطة النسيج الثقافي المشترك بين طرفي الاتصال – إلى المعنى العميق الذي يدرك من خلال لازم المعنى في سياق الخطاب الشعري ، " فالكناية بنية ثنائية الانتاج ، حيثُ تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماما بحكم المواضعة ، لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللوازم والملزومات ، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز ، فإنَّ المنتج الصياغي يظلُّ في دائرة الحقيقة ....، وهو ما يؤكد وقوع الكناية في منطقة وسطى بين الحقيقة والمجاز ، إذ لا يمكن الميل

(١) الديوان: ١ / ١٤٨.

بها إلى دائرة الحقيقة لتستقل بها ، لأنَّ الصياغة لم تنتج معناها فحسب ، بل أنتجت لازما مرافقا لها ، كما لا يمكن أن تستقل بها دائرة المجاز ، لعدم وجود القرينة المانعة من إيراد المعنى الوضعي " [١]. لهذا يمكن عدُّ الكناية انزياحا دلاليا كشف عن البنية الجمالية والدلالية العميقة للنص ، إذ يعمدُ فيه الشاعر إلى الانتقال من المدلول الحقيقي للفظة إلى المدلول الكنائي لها لعلاقة بين المدلولين في صياغة الخطاب .

ويقول بشار في وصف حركة القوافي في شعره :

تــزلُّ القــوافي عــن لســاني كأنَّهــا　　　حُمَــاتُ الأفــاعي ريقُهُــنَّ قضــاءُ [٢]

نلاحظ في هذه الصورة المجازية والتشبيهية الانزياحية ، كيف ينتقلُ الشاعرُ بنا من المعنى الحسي إلى المعنى المجرَّد في سياق الخطاب الشعري . وذلك من خلال تشكيل الصورة المجازية المتمثلة بحركة القوافي على لسان الشاعر(تزل القوافي عن لساني) بوصفها مجازا مرسلا علاقته جزئية ؛ لأنَّ القافية جزءٌ من الشعر عموما ، ومن تشكيل الصورة التشبيهية في ذات السياق ، إذ شبَّه الشاعرُ صورة عدم تذوق دلالة القافية وجرسها الموسيقي – فنيا – على لسانه وعدم استقرارها وثباتها وغياب تداولها في شعره ، بصورة اللدغات المستمرة للأفاعي التي تفرز السم القاتل في لسان الشاعر ، فلا يستطيع بعدها أن يتذوق سياقها الدلالي او الإيقاعي ، ولا يعود لإلقائها مرة ثانية بصورة صحيحة في خطابه الشعري .

وبذلك تكون الصورة الانزياحية الشعرية في هذا الخطاب الشعري قد عبرت عن المعنى الخفي المنضوي في طبقات النص العميقة ، وكشفت عن السياقات الدلالية والجمالية والإيقاعية في الخطاب الشعري ، فهي تمثل ضربا من التغيير في الدلالة والسياق والرؤية ؛ لكونها تتخذُ اللغة الشعرية فضاءً تتحرك من خلاله في تأدية وظيفتها الجمالية والتواصلية مع المتلقي ، وذلك من خلال ضخ السياق الشعري بحزمة من الطاقات التعبيرية والإيحائية والانفعالية والتداولية التي تسهمُ في تكثيف وإثراء وتبلور المقاصد الخطابية والتداولية للمرسل / الشاعر.

المبحث الثالث: المفارقة

مدخل نظري :

(١) البلاغة العربية – قراءة أخرى ، محمد عبد المطلب: ١٨٧ – ١٨٨ .

(٢) الديوان: ١ / ١٥٤.

إنّ الحديثَ عن مصطلح المفارقة (paradox) يقتضي منّا البحث في أصوله الفلسفية والمعرفية ، فضلا عن التصورات الأدبية والنقدية التي واكبت تطوره وتعدد مفاهيمه.

وعموما فإن مفهوم المفارقة ليس أحاديا ، بل هو متعدد ومرتبط بسلسلة من المفاهيم الأخرى المتفاوتة في القرب والبعد عنه ، ذلك ان " المفارقة ليست دالا ذا مفهوم واحد حتى يدل عليها مباشرة ، بل هي سلسلة من المفاهيم ، التي تعبر عن معنى المفارقة ، سواء اكانت هذه المفاهيم ، صفة (تناقض/ تضاد) او وظيفة ذات محمول قيمي تثميني واخلاقي (سخرية / تهكم) ، او نمطا بلاغيا (تورية / طباق) ، او خصائص جوهرية تعبر عن دلالة المفارقة (عدم الملائمة / عدم التجانس / المخالفة / التظاهر)" (1). وهذه المفاهيم المتعددة سنطالعها عند مجمل الباحثين الذين تحدثوا عن المفارقة أو معناها المرتبط بالتناقض والتضاد.

ويكاد يجمع الباحثون فيما توافر من مصادر على أنّ **سقراط** هو صانع المفارقة الأوّل الذي يذكرهُ التاريخ ، بوصفها طريقة في الحوار، تقوم على ادّعاء الجهل، وقبول آراء الخصوم ثمّ تركها تدحض نفسها بنفسها ، ليصلَ بالآخر إلى جهلهِ واستسلامهِ، إذ "كان سقراط يطرحُ على مستمعيهِ أسئلةً كما لو أنّهُ يريد منهم أنّ يعلموهُ (2) ، وهذهِ المفارقة السقراطية ،التي كانت لونا خاصاً من إدارة الحديث بين شخص وآخر. وكان سقراط بطريقته هذهِ يستهدف أن يوقظ في الشباب الذي انجذب إليه الرغبة في المعرفة ، واستقلال الفكر وإلى هذا الحد لم يكن سقراط يعلمهم شيئاً، بل يكتفي أن يبين لهم أنّ ما يؤمنون بهِ هو في ذاته شيء متناقض، وذلك بأن يستخرجَ المبادئ من دواخلهم ثمّ يستنبط من كلّ مبدأ نتيجة هي الضد المباشر لما كانوا يؤمنون ، أو بترك هذا الضد يخرج من وعيهم دون أن يؤكدهُ على نحوٍ مباشر" (3).

وهكذا كانَ يفعل سقراط هو أن يجذب إليهِ الناس من كلّ صنفٍ ، من الكبير والصغير والجاهل والمفكر ، ويقوم بمحاورتهم جميعا واستنطاقهم واستفزازهم وإثارتهم ؛ ليستدلّ أخيرا على فقدان الثقة في الخبرة المعرفية لكلّ منهم كليّا، وعندئذٍ يرحل كلٌّ منهم خالي الوفاض ، بعد أن

---

(١) المفارقة الروائية – الرواية العربية نموذجا – صالح محمد عبدالله ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، بإشراف أ. د عمر الطالب ، ٢٠٠١: ٦.

(٢) ينظر : فن القص بين النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم: ١٩٧.

(٣) ينظر : المفارقة والأدب ، خالد سليمان: ٦٢.

يدرك فعليّا أنّه لم يعدْ يعرفُ شيئا [١]. لقد كانت غايةُ المفارقة السقراطية تكمنُ في خلخلة يقين الذات المدّعية للمعرفة وحضّها على تأمل ذاتها مرة أخرى . فالمفارقة إذن هي ثورة على الذات وهي تحديد للذاتية وتعيّنها .

إنّ إطلاق كلمة (eironia) على مفارقة سقراط ، قد ورد أوّل مرّةٍ في "جمهورية أفلاطون" ، ويبدو أنها – حسب ميويك – تفيد نوعاً من " الأسلوب الناعم الهادئ الذي يستخفُّ بالناس" [٢]. ولعلّ أبرز عناصر المفارقة السقراطية : التظاهر ، ووجود صانع المفارقة ، والثورة على المعنى . وأنّ ما يميزها عن المفارقة الرومانسية ، هو وجود صانع المفارقة الذي يقوم بها عن قصد صانعها ، أمّا المفارقة الرومانسية فهيَ غير مقصودة غير مدبرة يمكن ملاحظتها في أيّ مكان ، وعليه يوجد مراقب يتصف بالمفارقة يقوم بنقلها وما على المتلقي إلا استنباطها واكتشافها [٣].

أمّا ما يخصُّ المفارقة الرومانسية ، فيرى الناقد الألماني **شليجل** أنّه قد تمّ اكتشاف وضع جديد للإنسان على إثر ميلاد المفهوم الجديد للطبيعة " فالمفارقة الأساسية في الإنسان هي أنّه كائن محدود ، يجتهد في أن يدرك حقيقة غير محدودة ، ولذلك فالمفارقة هي الصراع بين المطلق والنسبي " [٤]. إذن الصراع يكون بين الإنسان والطبيعة وبين المطلق والنسبي وبين المحدود واللامحدود والمعلوم واللامعلوم ، بين المتناهي واللامتناهي ، هذا هو المفهوم الجديد للمفارقة الذي أنتجته الرومانسية .

أما المفارقة عند **أرسطو** فتعني نفس الاستخدام المراوغ للغة ، وهي عندهُ شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم ، والذم في صيغة المدح ، ولم تظهر كلمة (irony) في اللغة الإنكليزية ، بوصفها مصطلحاً إلا في أوائل القرن السادس عشر، ولكنها لم تجد سبيلها إلى الاستعمال العام إلّا في نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر ، وكانت تعني أن يقول الإنسانُ عكس ما يعنيهِ ، كما تضمَّنتْ المفارقة معنى السخرية " [٥].

(١) ينظر: فن القص بين النظرية والتطبيق: ١٩٦.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي –المفارقة وصفاتها– ، دي. سي. ميويك ، ت. د. عبد الواحد لؤلؤة: ١٤٠.

(٣) ينظر : المفارقة في النص الروائي – نجيب محفوظ نموذجا– حسن حمّاد: ٢٧.

(٤) م . ن: ٢٥.

(٥) ينظر: المفارقة في القص، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول، مج (٧)، ع (٣–٤) ، ١٩٨٧: ١٣٢.

وقد تطور مفهوم المفارقة بعد ذلك إلى أنْ أصبح ينظر إليها على أنها صيغة تعبيرية بلاغية وأسلوبية ، وصار تعريف الكلمة " قول المرء نقيض ما يعنيه" ، او" أن تقول شيئاً وتقصد غيرهُ " ، ثمّ صارت تستخدم لتفيد التظاهر حتى في ما لا ينطوي على مفارقة " (١) .

أمّا عند الباحثين العرب القدماء فإنّ مفهوم المفارقة لم يعرفه بلغاؤهم على هذا النحو من التجديد الحديث لهُ ، وإنْ كانوا قد أحسّوا بخصوصية الكلام الذي يراوغُ ويهربُ من تحديد المعنى ، أو يقولُ شيئاً ويعني شيئاً آخر ، بمعنى آخر كان هناك تصور عام للمفهوم التناقضي للقول ولكن دون ادراك منهجي لخصوصية المصطلح وطبيعته الاستعمالية إذ كان عندهم متداخلا مع مصطلحات عدة. وكما ذُكر في نظرية (معنى المعنى) كمقارب للمصطلح ، إذ يقول **عبد القاهر الجرجاني** في هذا الشأن " وضربٌ آخر أنت لاتصل منهُ إلى الغرض بدلالة اللفظ وحدهُ ولكن يدرك اللفظ على معناهُ الذي يقتضيهِ موضوعهُ في اللغة ، ثم تجد ذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض " (٢) .

ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول ، والمدح بما يشبه الذم ، والذم بما يشبه المدح ، والتورية وتجاهل العارف والتعريض إلى غير ذلك من الفنون البيانية التي تقوم على التلاعب بالألفاظ ، واستثمار الاقتصاد اللغوي في الخطاب الشعري على نحوٍ خاص . ولكن لمّا كان حسُّ المفارقة حسّاً أصيلا في الإنسان ، فإنّهُ لا يخلو عصرٌ من العصورِ، او أدبٌ من الآداب ولو بدرجاتٍ متفاوتة عن التعبير بالمفارقة (٣).

وربّما بدت رؤية مصطلح المفارقة أكثر وضوحا في الخطاب النقدي الحديث ، فنجد **بوث** (booth) يراها " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين عنصرين : أحدهما صانع المفارقة ، والآخر قارئها ، بطريقةٍ يقدم فيها صانع المفارقة النص بأسلوب يستثير القارئ ، ويدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي لصالح المعنى الخفي الذي هو غالبا المعنى الضد ، والقارئ في أثناء ذلك يجعل اللغة يصطدم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ لهُ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يريدهُ ليستقرَّ عندهُ " (٤).

---

(١) ينظر: نظرية المفارقة ، خالد سليمان ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج٩ ، ع٢ ،لسنة ١٩٩١: ٦١.

(٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني: ٢٠٢.

(٣) ينظر : المفارقة في القص: ١٤٠.

(٤) بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، سعيد شوقي: ٢٧.

ومن أجل ذلك تمّ توظيف المفارقة في الخطاب الأدبي ؛ لبث رسالتها المفارقية في السياق اللغوي المتعارف عليه ، ليأتي دور القارئ في إعادة إنتاج الدلالة من أجل الوصول إلى المعنى الخفي للمفارقة الذي يتوارى خلف المعنى الحقيقي للسياق النصي. وهنا تؤدي المفارقة غرضها التداولي عن طريق المراوغة وقد تتداخل مع معانٍ عدّة ربما تبدو متنافرة في أغلب الأحيان (١).

تبدأ عملية الاستجابة لتلك المتغيرات المتنافرة – الآنفة الذكر – من الشعور والتأثر، الذي يتولّدُ عن المعرفة السابقة والإدراك العقلي ، وإنّ طبيعة ذلك التأثر ومدى ذلك الشعور يتوقف على بيان صورة المفارقة ومدى وضوح الرؤية عند المتلقي (٢).

وترى الناقدة اللبنانية **يمنى العيد** أنّ المفارقة لها ارتباط وثيق الصلة بالتأويل حتى أنّهُ لا يصح لهُ حدود ويربطها أكثر أمام الاختلافات والتناقضات التي تتمحور بشكل أساسي حول مسألة المرجعية والإحالة النصية ، وترى أن التأويل " يرتكز على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء ، أو بين اللغة ، بوصفها تعبيراً يتوسل الملفوظات الصوتية ، وبين الواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس وتجربة معيشة ، وعليه فإنّ محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور ، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها ، إلّا أن تكون نسبية ، لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد ربّما اللامحدود ، أي على اللامعنى " (٣).

وهناك من ينظر إلى المفارقة نظرة دلالية فيرى أنّها ليست أكثر من علامة منتجة لعالم غير محدود من العلامات التي لم تفلح في اكتساب مدلول ثابت أو مدلولات مناقضة ولكنها تستخدم فقط بديلا مستديما لدال بدلاً من دال آخر ، بحيث يبقى البعد بين الدوال قائما (٤). ونظر آخرون من خلال النقيض او التناقض (paradox) ، فمثلاً نجد معجم أوكسفورد المختصر يعرف المفارقة بأنها وسيلة تطلق نوعاً من اللذة التي من شأنها أن تساعد على التخلص من المكبوت ، شأنها في ذلك شأن الدُعابه أو النكته (٥).

---

(١) ينظر: مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، محمد سالم قريميدة ، مجلة الجامعة، كلية التربية – جامعة الزاوية ، العراق ، مج١ ،ع١٦ ، لسنة ٢٠١٤: ٨٦ – ٨٧.

(٢) ينظر : قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانه : ١١٩.

(٣) فن الرواية العربية ، يمنى العيد: ٤١.

(٤) ينظر: نظرية المفارقة : ٦٠.

(٥) ينظر: م . ن :٦٠.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أنّ هناك عناصر مشتركة في التعريفات المتعددة لمصطلح المفارقة ، ويمكن أن نوجز ذلك التعدد بثلاثة عناصر رئيسة ، وهي :

أوّلا : الكلام الذي يتم تنسيقهُ في منظومة معينة ، بحيث يؤدي الدال في هذهِ المنظومة مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي.

ثانيا : الرسالة ، وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات المناقضة للدلالة المعجمية الظاهرة ، أو ما تودّ المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية .

ثالثا : صاحب البصيرة ، وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديهِ ، وينحصر صاحب البصيرة هذا بين ثلاثة أطراف ، وهم (الباث) و(المتلقي) و(الضحية) ، والأخير هو الطرف الذي يقع عليه مضمون المفارقة (١).

يتضح مما سبق أنّ المفارقة في النص الأدبي ليست مجرد وسيلة تزيين للقول او للعمل الأدبي التي تردُ فيه ، كما أنّها ليست مجرد شكل جميل ذي نكهة معينة او لعبة بلا قوانين تنتظمها ، بل هي تعدُّ مكوناً أدبياً تكنيكيا نابضة من صميم البنية التشكيلية للنص ، ولا تطغى عليها الصنعة ، ولا يهيمنُ عليها الوعي القصدي فقط ، بل تندمج في تشكيلها الموهبة المقتدرة بذكاء الفن ومهارة المعرفة ، ولها أدواتها الأسلوبية التي تجعل منها مفارقة منبثقة الدلالات والإيحاءات ، ولها أيضاً قوانينها الماهرة والماكرة معاً.

لقد قسّمتْ الدراسات النقدية الحديثة المفارقة إلى أنواع متشعبة ، ومن أشهر ما وظف من المفارقات النصية في النصوص الأدبية بشكل مباشر نوعان هما : المفارقة اللفظية ، والمفارقة السياقية أو مفارقة الموقف وما تفرع منهما. وسندرس هذين النوعين بشكل مفصل .

أ -المفارقة اللفظية:

تعد من أهم المفارقات المتداولة في التراث النقدي والأدبي القديم والحديث ، وهي تمثل " طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر" (٢). والمفارقة اللفظية – حسب تعبير ميويك– تمثل انقلابا دلاليا في بنية الخطاب ، ومن ثمّ فهو

---

(١) المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة ، رائد فؤاد طالب الرديني ، مجلة العربية والترجمة ، لبنان ، مج٨ ، ع٢٧ ، لعام٢٠١٦: ١٤.

(٢) نظرية المفارقة: ٦٨ –٦٩.

انقلاب غير زمني ، في حين أنّ مفارقات الأحداث هي مفارقات زمنية ؛ لكونها انقلاب يحدث مع مرور الزمن (١). ويعرّف **محمد العبد** المفارقة اللفظية بقوله : " هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما ، في حين يقصد منه معنى آخر ، يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر " (٢). وتتكون المفارقة اللفظية حين يؤدي الدال اللغوي مدلولين نقيضين: أحدهما قريب ، نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيّا ، والآخر سياقي خفي يجهدُ القارئ في البحث عنهُ واكتشافه ، وينبغي لإدراك المفارقة اللفظية النفاذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغزى ، ومن القول إلى مقصد القائل في الخطاب التداولي(٣) .

وطبقا لما تقدم من حديث عن مفهوم المفارقة ، بات معروفا أنّ ملمح المفارقة اللفظية ، يأتي من كونها تتشكل مخالفة لكلّ ما هو متعارف عليه من قواعد لغوية وبلاغية ، بما يكفل تحقيقها للصدمة في مفاصل التلقي والتواصل ، وبما يكسر أفق التوقع عند المتلقي .

وتتجلى المفارقة اللفظية بشكل واضح عند بشار بن برد في حدود متابعتنا لتوظيفها وتمظهرها النصي في شعرهِ ، إذ نراهُ يقول في ممدوحهِ:

أريحـــيٌّ لـــهُ يـــدٌ تمطـــرُ النّـــيْ ... لَ وأخـــرى ســـمٌّ علـــى الأعـــداءِ

مَلـــكٌ يفـــرعُ المنـــابرَ بـــالفَضْ ... لِ ويَســـقي الـــدِّماءَ يـــومَ الـــدّماءِ

أســـدٌ يقضِـــمُ الرجـــالَ وإنْ شِـــئ ... تَ فغيـــثٌ أَجَـــشٌ ثَـــر السّـــماءِ(٤)

نلاحظُ في هذا المقطع الشعري المُدوّر، تجلي المفارقة اللفظية في السياق النصي من خلال تشكيل المقطع الشعري على الثنائيات المتنافرة في بنية الخطاب التي تتمثل في تمظهر الدوال (يد تمطر/ وأخرى سمٌّ) و(يفْرع المنابر/ يسقي الدماء) و(أسد يقضمُ الرجال/غيث أجَشٌ) ،فهذه الدوال التي أجراها صانع المفارقة / الشاعر على ممدوحهِ / المخاطب في تشكيل الصورة الشعرية سيميائياً، التي تقوم أساساً على ازدواجية الدلالة في سياق الخطاب ، وتأخذُ بعداً مجازيّا جماليّا مفارقاً ، يشحذُ الخيال الفكري للنص الشعري ، ليخالف توقعات المتلقي عبر هذا التغاير التركيبي في بنية الخطاب الشعري.

---

(١) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي – المفارقة وصفاتها: ٣٢.

(٢) المفارقة القرآنية ، محمد العبد: ٧٢.

(٣) ينظر: المفارقة القرآنية: ٧١.

(٤) الديوان: ١/ ١٣٧- ١٣٨.

فالشاعر أراد أن يصنعَ من جرّاء هذه الصياغة الشعرية المفارقيّة تصادم الصفات المتنافرة وتمازجها وتآلفها رؤيويّا في شخص ممدوحه ؛ ليفجر الخزين الدلالي للمفارقة اللفظية في النص الشعري ، ويعطي بعداً إشاريّاً تأويليّاً مغايراً يدلُّ على توازن شخصية الممدوح عبر الإحالة على السياق النصي والواقعي ، فهو كريم جواد يهبُ عطاياه لمن يشاء للشعراء والعامة سواء في بلادهِ او أيِّ مكانٍ آخر وقت الاستقرار. وفي نفس الوقت شديد وغاضب وقاسٍ على أعدائهِ ومعارضي الدولة العباسية ؛ ليبعث رسالة مشفّرةً إلى الآخرين الذين يحاولون اختبارهُ.

إن انبناء النصوص على التقاطبات الضدية ذات الطبيعة المفارقية ينطلق من كون أنّ " المفارقة هي جوهر الحياة ، وتقوم على إدراك حقيقة أنّ العالمَ في جوهرِهِ ينطوي على تضاد ...، المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أنّ الخبرة عرضةً إلى تفسيرات شتّى لا يكون واحداً منها هو الصحيح ، وتدرك أنّ وجودَ التنافرات معاً ، جزء من بنية الوجود " [(١)]. وبوصف أنَ المفارقة ملزمة أن تتفلَّتَ من قيود المعنى لتحقيق شروط التلقي ، وأنّ مهمة اللغة أصبحت أكثر تعقيداً ، فكان لا بدّ لها من الانفصال وعدم التبعية للمعنى المعجمي الضيق [(٢)]. وبذلك تشكّلَ فضاءٌ قائمٌ على عرض التنافرات في البنية النصية المتضادة التي تتشكّل منها الحياة الاجتماعية والنفسيّة والفكرية ، ذلك " إنّ للرؤية والرؤية المضادة دلالة نفسية عميقة ، كما أنّ الانحراف في اللغةِ يوضح قصد الشاعر في تأسيس نسقهِ الخاص عن طريق التنافر في السياق النسقي العام " [(٣)]. بوصف أنّ التناقض والتضاد من خصائص الكون والوجود. فالمفارقة تعيدُ تشكيل العالم وتعيد توازنه عبر الرؤية الكلية ، لتجاور المتضادات والمتناقضات في المجتمع ، وإعادة بلورتها في سياق جديد يجعلها تستجيب لحجم الصراع الذي يشوب المجتمعات الإنسانية ، بحيث يمكن الوصول إلى وعي عميق يجعلنا ندرك حجم التعقيدات والكوارث البشرية المستمرة .

ونجد الشاعر يقول في سياق خطابي آخر من شعرهِ :

يعـــيشُ بجـــدٍّ عـــاجزٌ وجليـــدٌ — وكــــلُّ قريــــبٍ لا ينــــالُ بعيــــدُ

وفـي الطمـع التنصيبُ واليـأس كـالغنى — ولــيس لمــا يُبقــي الشــحيحُ خلــودُ

---

(١) المفارقة في شعر عدي بن زياد العبادي ،حسني عبد الجليل يوسف: ٤.

(٢) ينظر: المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانه: ١٧.

(٣) نقلا عن: المفارقة في شعر المعري ، حسن عبد راضي: ١١٢.

ولا يــــدفعُ المــــوتَ الأطبــــاءُ بــــالرُّقى وســــيّانِ نَحْــــسٌ يُتّقــــى وســــعودُ
ومـــا نـــالَ شـــيئاً طالـــبٌ بجـــلادةٍ ولكـــنْ لِقـــومٍ حظـــوةٌ وجـــدودُ (١)

من الملاحظ في هذا المقطع الشعري أنّ الشاعرَ يحاولُ إيجاد علاقات إشارية ودلالية بين المفردات المتنافرة والمتناقضة في نفس الوقت داخل الخطاب. فكيف يعيش العاجزُ والجليدُ في الحياةِ الاجتماعية بنصيبٍ كبيرٍ من الحظ والسعة والنجاح؟ خلاف الساعي الذي يشقى في حياته ليل نهار لطلبِ رزقهِ فهو قليل الحظِّ والنجاح ؟! ودوماً القريب لا يحظى بلقاءِ البعيد، ثمّ ما علاقة المشابهة بين اليأس والغنى في السياق؟ وفي بعض الأحوال يخشى من الحظِّ النّحْس بأن يتساوى مع السعادةِ في كونهِ قدراً محتوماً على الإنسانِ لا مفرَّ منهُ! وكيف لا يحظى بشيءٍ من الخير والأموال والسعادة مع كونهِ يسعى إليهم بتدبيرٍ وصلابةٍ وشقاءٍ؟ وكيف تُعللُ عدم نيلهِ الحظوة أو الحظِّ من المكانة العالية والقسط من الخير الوفير؟!

إنّ كلَّ هذهِ الأسئلة المنفية التي يطرحها القارئ ويثيرها في سياق التلقي تعدُّ بالطبعِ مخالفة ومناقضة لطبيعة سير الحياة والواقع ، لكنها متوافقة مع الطرح الشعري الذي يبتغي طرح اللامألوف وإثارته في ذهن المتلقي. فهذهِ المفارقات النصية القائمة على التضاد في بنية الخطاب النصي ، تؤجج الصراع الفكري والكوني ، وتعطي انفتاحاً تأويليّا في النص الشعري يثير شهوة المتلقي القرائية في فحصِ مكونات البنية التركيبية والدلالية العميقة ، وتفكيك طبقاتها اللّدنة المتراصّة ؛ لاستنطاقها وكشفِ جمالياتها المتخفيّة خلفَ جدار النص السّميك والمتماسك.

إنّ سبب تمظهر هذا التناقض والتنافر اللغوي في الخطاب النصي هو أنْ " تكونَ اللفظة الأولى مخالفة للثانية على نحوٍ شبيهٍ بالتضاد مع ملاحظة وجود تناسب بين الطرفين ، فهو يخالف من جانب وتناسب من جانب آخر ، ينتهي إلى بناء تقابلي...، وعملية البحث عن علاقات التخالف هي حركة على المستوى الداخلي للبنية ، إذ تكشف عن حركة العقل في التحرك بين متقابلين هما : التخالف والتناسب " (٢). ويمكن القولُ إنّ بنية التنافر والتناقض التي تدخل في تشكيل المفارقة الشعرية من جهة اعتماد التنافر او التخالف او التضاد في البنية السطحيّة لجسد المفارقة على التصادم البنيوي والصراع الذي يؤولُ إلى التوافق في البنية العميقة للخطاب المفارقي

---

(١) الديوان: ٢ / ١١٩ – ١٢٠.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب: ٢٣٣ – ٢٣٤.

الشعري ، فتتولّد المفارقة نتيجة لتصادم تلك الدلالات المتنافرة في السياق [١] .

وفي مفارقة السخريّة ، نجدُ بشار بن بردِ يسخرُ من بُخلِ سليمان بن علي ، إذ يقول :

يـــا أيّهـــا الرّاكـــبُ الغـــادي لطيّتِـــهِ   لا تطلـبِ الخبـزَ بـينَ الكلـبِ والحـوتِ

دينـــــارُ آل ســــليمان ودرهمهــــم   كالبـــــابليينِ حُفّـــــا بالعفاريــــتِ

لا يُبصـــــرانِ ولا يرجـــــى لقاؤهمــــا   كمــا سَــمعْتَ بهــاروتٍ ومــاروتِ [٢]

إنّ في مفارقة السخرية يتجلّى السياق النصي في " مخالفة المعنى الظاهر ،للوصول إلى الاستهزاء والسخرية من الضحية التي سعى المنشئ إلى إيصالها بقرائن سياقه الخفية . وهذا النوع شديد الصلة بالمدح والذم ؛ وذلك بجعل الضحية في قمة الغباء والبله " [٣] . وكذلك تبرز مفارقة السخرية من طبيعة المعنى في سياق الخطاب اللغوي ، عندما يكون مباشرا ، والذي يكون قناعا يخفي وراءهُ المعنى الخفي ، فهنا يكمن التهكم والاستهزاء ، وذلك يظهر بعد رفض المتلقي المعنى المباشر وعدم تكافئه مع السياق [٤] .

فنلاحظُ أنّ بشارً في هذه الأبيات الشعرية المتناصة، قد سخرَ من آلِ سليمان ، فجعل دينارهم ودرهمهم عزيزين لا ترجى رؤيتهما أو لقاؤهما ؛ لأنّهما حفّا بالعفاريت ، كما هي الحال عند الملكين هاروت وماروت اللذين ذُكِرا في القرآن الكريم ، نسمعُ بهما ولا يمكن أنْ نراهما ، وهذا مكمنُ السخرية من آل سليمان في هذا السياق الشعري. ويقول أيضا في سياق شعري آخر :

ولا تــــبخلا بخـــل ابـــن قزعـــة إنّـــهُ   مخافـــة أنْ يرجـــى نـــداهُ حـــزينُ

إذا جئتـــهُ فـــي حاجـــةٍ أغلـــقَ بابـــهُ   فلـــم تلْقَـــهُ إلّا وأنـــت كمـــينُ [٥]

يشير الخطاب التهكمي الساخر إلى اسم الضحية (ابن قزعة) الذي تدور حولهُ المفارقة ، إذ يُبيّنُ الشاعرُ صورةَ البخل التي تتجلّى في شخصية (ابن قزعة) بأسلوبٍ مفعمٍ بالسخرية الهازئة ، قاصدا بذلك التأثير في نفوس سامعيهِ ، وتنبيه أذهانهم ، وإثارة خيالهم ، وذلك لأنّ طبيعة المفارقة

---

(١) ينظر: بناء المفارقة – شعر المتنبي نموذجا– ، رضا كامل: ٩٣.

(٢) الديوان: ٢ / ٤٢.

(٣) المفارقة في شعر الصنوبري ، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليل ، الأردن ، لعام٢٠١٥: ٢١.

(٤) ينظر: المفارقة القرآنية : ٢٠ – ٢١.

(٥) الديوان: ٤ / ٢١١ – ٢١٢.

تقوم أصلاً على " صيغة مكثفة من صيغ الكتابة الشكيّة بحسب **رولان بارت** وهي بهذا المعنى تزرع بذور القلق وعدم الثقة في أذهان متلقيها ، وذلك على مستويين متضادين : سطحي وعمقي أو مظهري وواقعي " (١).

من جهة أخرى نجد أنّ الشاعر أظهر أيضا صور الهمّ والألم الذي يغشى ابن قزعة البخيل ، إذ ما طرق بابهُ محتاج ، فهو يتجهّم ويحزن ، لكنّه يتحاشى هذا الموقف فيبقي بابَهُ مغلقاً ، ولا يستطيع صاحب الحاجة لقاءَهُ إلا إذا تربص بهِ وكمنَ لهُ.

ب – مفارقةُ السياقِ أو الموقف :

إذا كانت المفارقة اللفظية واضحة الدلالة بارزة الملامح يتجلى فيها التضاد بين المظهر اللفظي والمخبر الدلالي ويخططُ لها الصانعُ / الشاعرُ ، ويدلُّ عليها حتى يتفاعل معها المتلقي. فإنّ مفارقة السياق أو الموقف على النقيضِ من ذلك تماماً ، ذلك أنّ الشاعرَ يلتقطها بحسّهِ الفني والجمالي ويعبر عنها بخياله وبفكرهِ وبمزاجهِ المفارقي تاركاً للقارئ/ المراقب استخلاص أوجه التعارض في أبعادها الشعوريّة والفكرية. إنّ مفارقةَ السياقِ أو الموقفِ، هي أنْ " تستوعبَ المفارقة موقفاً متكاملاً يجسّدُ علاقة الذات المتكلمة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة بهِ، أو بالآخرين الحافين بهِ زمان ومكان محددين... وسواء انتشرتْ المفارقة أو انكمشتْ ، فإنّها تمتلك القدرة على استيعاب كلّ ما يقع في منطقة نفوذها والموقف والأحوال " (٢) .

ولقد عمد الشاعرُ بشار بن برد في بناء نصّهِ بطريقة تتجلى فيها مواقف مختلفة ، قريبة في شكلها من (القصة) ، وذلك بتوظيف الصورةِ الدرامية الفنية المفارقية في تشكيل النص الشعري ، وإظهار تناقضاتهِ في السياق النصي والتداولي. إذ يقول في معرضِ سخريتهِ الممزوجة بالحدث الدرامي الشعري ، وهو يواصل تصوير مظاهر البخل في المجتمع آنذاك:

وهبتَ لنا يا فتى مِنْقَرٍ ... وعجلِ وأكرمهم أوّلا
وأبسطهم راحةً في الندى ... وأرفعهم ذروة في العلا
عجوزًا قد أوردها عمرها ... وأسكنها الدهرُ دارَ البِلى
سلوحاً توهمتُ أنّ الرّعا ... ءِ سقوها ليُسْهِلها الحنظلا

---

(١) مفارقة اللاقصد والخطأ الشعري ، د. صالح العبيدي ، مجلة علامات ، الموصل ، ع٥ ، لعام٢٠١٧: ٣.
(٢) كتاب الشعر ، محمد عبد المطلب: ٧٠.

فَلـــو تأكـــل الزّبـــدَ بالنّرســـيانِ وتـــدّمجُ المســـكَ والمنـــدلا
لَمَـــا طيّـــبَ اللهُ أرواحهـــا ولا بـــلَّ مـــن عظمهـــا الأنْحَـــلا
وضـــعتُ يمينـــي علـــى ظهرهـــا فخلـــتُ حراقفهـــا جنـــدلا
وأهـــوت شـــمالي لعرقوبهـــا فخلـــتُ عراقيبهـــا مغـــزلا
فقلـــتُ : أبيـــعُ فـــلا مشـــرباً أُرجِّـــي لـــديها ولا مـــأكلا
أم أشـــوي وأطـــبخ مـــن لحمهـــا وأطيـــبُ مـــن ذلـــك مضـــغُ الســـلا
إذا أمـــرَّتْ علـــى مجلـــسٍ مـــن العُجْـــبِ ســـبَّحَ أو هلّـــلا
رأوا آيـــةً خلفهـــا ســـائقٌ يحـــثُّ وإنْ هرولـــتْ هـــرولا
وكنـــتُ أمـــرتُ بهـــا ضـــخمةً بلحـــمٍ وشـــحمٍ قـــد اســـتكملا
ولكـــنَّ رَوْحـــاً عـــدا طـــورهُ ومـــا كنـــتُ أحســـبُ أنْ يفعـــلا
ولـــولا مكانـــك قلّدتـــهُ عِلاطـــاً وأنشـــقته الخـــردلا
ولـــولا اســـتحيائكَ خَضّـــبتُها وعلّقـــتُ فـــي جِيـــدها جُلْجُـــلا
فجاءَتـــكَ حتـــى تـــرى حالهـــا فـــتعلمَ أنّـــي بهـــا مُبتلَـــى
ســـألتُكَ لحمـــاً لصـــبياننا فقـــد زدتنـــي فـــيهم عُـــيّلا
فَخُـــذْها وأنـــتَ بنـــا محســـنٌ ومازلـــتَ بـــي محســـناً مُجْمِـــلا (١)

يسعى الشاعرُ في هذا النص الشعري المفارقي ذي الصبغة الدراميّة الوصفية الممزوجة بالسخرية والضحك والمتعة والتناقض في إيجاد شخصيات تقع ضحية أفعالها وتصرفاتها، عندما تكشف عن نفسها دونما قصد منها لدى المتلقي ، الذي يفهم عدم إدراك الضحية لما يحيطها بالنظر لقلّة وعيها بمسائل الحياة والكون ، وقصور الذات الشديد ، وإقدامها على أشياء من غير أنْ تدرك أنّ ما تفعلهُ خلاف ما موجود في الواقع ، أو يُنظر إليها في الواقع على أنّها شخصية حكيمة ومتزنة أو ذات مبدأ لا تصنع المفارقات (٢).

فالشخصية الضحية/ المخاطب ما زالت تصرُّ على فعل الخير بتقديم الأضحية المهداة

---

(١) الديوان: ٤ / ١٣٣ – ١٣٢ – ١٣٣.

(٢) ينظر: المفارقة في شعر أبي نواس ، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي ، رسالة ماجستير ، جامعة المثنى– العراق ، لعام٢٠١٧ : ٧١.

للشاعر نفسه/ صانع المفارقة ، وهي أضحية عجفاء لا تصلح للإهداء قط ، فإصرار الضحية/ المخاطب من دون قصد أو تصور لمجريات الأحداث التي أوجدها الشاعر/المتكلم في سياق الخطاب الشعري ، ويراقبها القارئ أو المتلقي ، يشكّلُ مفارقةً تبدي للجميع حقيقة الواقعة ضحية الجهل الذي تصرُّ عليه الذات الرعويّة في أفعالها بمفارقات تقعُ لها ، نتيجة التناقض الكبير الذي تواجههُ بين الواقع والتصور الشخصي لمجرى الأحداث ، ولكون مفارقة الموقف تعتمدُ على الضحية التي تكشفُ عن ذاتٍ ليسَ لها وعي بما تقومُ بهِ من أفعالٍ ومواقفٍ تقعُ ضحيةً فيها ، وتتحققُ المفارقة هنا بإدراك ما يحيط الشاعر من تناقضات يتمُّ تمثيلها بصورةٍ شعرية مُعبّرة عن طريق اتّخاذِ المفارقة موقفا (١). وهذا الموقف يعبرُ عن حالة معينة تُجسّدُ علاقة الضحية مع الآخرين في المجتمع ، أو الضحية / الشاعر ، بالنظر لما تقومُ بهِ من تناقض في الحياة سواء كانَ فعلاً أم قولاً من غير شعور منها بذلك ، مما يستدعي جذب المتلقي / المراقب إليها لمعرفة وجهها الصحيح الذي أراد الشاعر إظهار تفاعلها أمام الآخرين . وفي بعض الأحيان يقع المتلقي / المراقب ضحية التفسيرات الخاطئة لما يريدهُ الشاعر في بنية الخطاب النصي ، إذا لم يحسن التأويل للمقاصد المفارقية المضمرة في النص، ومحاولة توسيع آفاقها المعرفية والدلالية . وتمثل المفارقة تبنّي موقفٍ ما ، يمكن من خلالهِ إدراك أبعاد كل منها ، وأنْ يُرى فيها وجه المفارقة ،على أنّ من يقوم بالتنبّه لهذا النمط من المفارقة والوعي بأبعادهِ هو المتلقي (٢) .

وهذا ما صنعهُ الشاعر في التشكيل المفارقي الدّرامي المتخيّل في تطور الأحداث في النص الشعري ، وكثافة التحولات السردية التي يمر بها الخطاب الساخر . فالشاعر يريد أن يصور الأضحية المهداة إليه من الآخر/ الضحية بأوصاف مضحكة كوميدية مثيرة للدهشة والغرابة ، ويقدمها بصورة شعرية دراما تيكية ساخرة وفريدة ، ويحملها ملامح تجعلها عديمة الفائدة ؛ ليقلل من شأنها ويصل إلى بخل صاحبها (٣). الذي كان من المؤمّل منه أنْ يرسلَ إلى الشاعر أضحية مكتنزة باللحم ، لكنّهُ خيب أملَهُ ، وبعثَ إليه ما يزيدُ فقرهُ ، ولهذا يطالبهُ أنْ يستردّها وهذا من كرمهِ وإحسانهِ ما يستحقُّ عليه الشكر والثناء. ويأتي دور القارئ أخيراً في بلورة المعطيات

---

(١) ينظر: بناء المفارقة – دراسة نظرية تطبيقية في أدب ابن زيدون نموذجا، أحمد عادل عبد المولى: ١٣٤.

(٢) ينظر: المفارقة وصفاتها : ٧٨.

(٣) ينظر: السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، عبد الخالق عبد الله عوده عيسى، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا – الجامعة الأردنية ،لعام ٢٠٠٣ : ٦٥.

الإشارية وكشف مدلولات الخطاب المفارقي ، واستنباط المعنى الخفي المتوارى خلف حدود النص ، والذي يعدّ إشكالية دلالية وتواصلية وقعت فيها شخصية المخاطب ضحيةً في الموقف الدرامي المفارقي مع المتكلم / الشاعر ، وأنّ السياق (المجتمع) بجميع ظروفهِ يعمقُ من فاعلية الأداء المفارقي إذا كان راضياً عن تصرفات الضحية ومشاركاً لها في التّطلعاتِ الفكرية والنفسية غير رافضٍ لها. لذلك حصلتْ الإدانة من المراقب /الشاعر في النقد من تلك التصرفات المتناقضة أو اللّاواعية في المجتمع بقصد الرفض والتغيير، وعندها يفهم المتلقي المعنى الأصلي الذي أراد الشاعر إيصاله وإنجازه على مستوى الخطاب الشعري والتداولي.

ومن النماذج أيضاً على المفارقة الدرامية الممزوجة بالسخرية والتهكم ، قولهُ في رجلٍ غريبٍ سألهُ عن منزل رجلٍ ذكرهُ لهُ ، فجعلَ بشار يصفهُ له ، ويفهمهُ لكنهُ لا يفهم :

أعمـــى يقـــودُ بصـــيرًا لا أبـــا لكـــمُ   قد ضلَّ من كانتْ العميانُ تهديهِ (١)

عندَ القراءة البصرية الأولى للبيت الشعري ، يتضحُ للقارئ أو المتلقي أنّ الشاعرَ قصد في السياق الشعري المفارقي السخرية والتهكم من المخاطب الذي يسأل ؛ لكونه يتصفُ بالسذاجةِ وعدم فهمهِ لما يقالُ لهُ ، وأنّ مصيرَهُ إلى الجهلِ في تفاصيل الحياةِ لا محالة . لكنّ الشاعرَ لم يردْ هذا المعنى الظاهر الذي تبلور بفعل التفسير البسيط والأحادي في الخطاب الشعري ، بل أرادَ أبعد من ذلك ؛ لكي يوهمَ المتلقي " أنّ المعنى الظاهري هو المقصود في حين يتبين لهُ في نهاية المطاف – إذا أدرك ذلك – أنّ المعنى الآخر الباطني هو المقصود . أمّا إذا لم يدرك ذلك فسيكون ضحية لعبة (القصد / المعنى) سواءٌ على مستوى التركيب أو الدلالة " (٢) .

ومعنى ذلك أنّ المفارقة مراوغة ومخادعة في تمظهراتها النصية ، لذا يجب على القارئ أن يمتلك كفاءة معرفية وثقافية بفحوى الخطاب المفارقي في النص الأدبي ؛ لأنّ القراءةَ في حدِّ ذاتها مغامرة تأويلية لفضاءات النصوص الشعرية والسردية على حدّ سواء . وإذَمَا أردنا التوغل في تأويل هذا البيت الشعري ، يمكن أن نصل إلى مقاصد قرائية محتملة توحي بتفوقِ ذاتهِ المصابة بالعمى والتعريض بالمبصرين ، فهو يريد أن يقولَ –عبرَ تفكيك رسالتهِ المُشفَّرَة– أنّ العميانَ أفضلُ من المبصرينَ ، فانظروا إلى حالكم كيفَ وصل بكم الغباء إلى أبعد حد، فالعميان تقودكم

---

(١) الديوان: ٤ / ٢٢٨.

(٢) مفارقة اللا قصد والخطأ الشعري ، د. صالح العبيدي ، مجلة علامات ، الموصل ، ع٥ ، لعام٢٠١٧: ٤.

أيّها المبصرون ؟! وإنّ كوني أعمى فطنٌ أفضلُ من كوني بصيرا لا يفقه !؟ فهذهِ الانتصارات المعنوية للذات الإنسانية المنكسرة بسبب العمى هو تفوق معرفيّ وإثبات وجوديّ لها ، ولكونها لم تعدْ مهمشة تستظلُ في خيمة المبصرين بعد الآن !!.

ونجدهُ يقول في سياق آخر من المفارقة السياقية :

والشمسُ في كبدِ السَّماءِ كأنَّها أعمى تحيّرَ ما لديهِ قائدُ (١)

نلاحظُ في هذا التغاير السياقي المفارقي والوجودي في الخطاب الشعري، أنَّ الشاعر قد جعل من لفظتي (الشمس) و(الأعمى) مرتكزا للتوتر الدلالي المفارقي الذي أسهمَ في تشكيل هذا البيت الشعري ؛ فهو يريد – من خلال هذا السياق– أن يبوح بخفايا النفس المتداعية ، والمكابدة للحزن والألم والأسى ، والقلق والتناقض والتضاد ، والعمى الذي يظلم حياته ويحتنك بصيرته ، ويلجمُ طموحاته المتفاقمة والمتواصلة . فالشاعر يريد أن يصف حالته الشخصية في هذا المشهد المفارقي بما يتوافق مع موقفه من واقعه المتأزم ، بالحيرة الكبيرة المتجلية في هذه الصورة التشبيهية المبدعة والفريدة ، والمتشكلة من ثنائية (الشمس/ الضوء) و (العمى/ الظلام) ، فهي مماثلة لنفسه المتحيرة التي تبحثُ عن الخلاص فيمن يوجهها الوجهة الصحيحة التي تبتغيها (أنا / الشاعر) ، فهو يريدُ – عبر هذا التساؤل الوجودي الذي تثيره الذات الإنسانية– البحثَ عن الملاذ الآمن الذي يشغل الوحدة القاتلة والمقيتة التي يعيشها الشاعر في ظلامه (العمى) ، ومحاولة إعطاء ذاته المتوترة بعض الأمل ويحثها على البقاء قدر الإمكان لمواجهة الأخر البغيض والرافض لها ، إذ إنّ المفارقة التي يرسمها الشاعر للآخر توحي وتعبّرُ وترمِزُ قناعة تامة بأنّ هناك جدلاً كبيرا للذات الشاعرة باتجاه الآخر(٢). فمن الطبيعي أن تنعكس على العلاقة بين الذات والآخر من ناحية الدوافع النفسية والاجتماعية والدينية ، ومدى التقارب أو التباعد بينهما في سياق النص الشعري .

---

(١) الديوان: ٤ / ٣٩.

(٢) ينظر : الآخر في شعر ابن زيدون ، عبد الحافظ خلف صالح السبعاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل كلية التربية ، لسنة ٢٠١٣.

المبحث الرابع: الترميز

مدخل نظري إلى مفهوم الرمز والترميز:

الترميز من المصطلحات التي باتت تجد لها صدى في الدراسات ذات الصفة الإيحائية التي تدرس باطن النصوص ، وما توحي به ظلالها من معان غير مباشرة أكثر من ظاهرها المباشر. وهذا المصطلح ينتمي أساسا لنظرية المعلومات وعلم الحاسوب ، إذ يتم تشفير المعلومات وتحويلها الى رموز وعلامات تمثل لغة إشارية خاصة. ذلك أن الترميز (coding)، هو العملية التي من خلالها يتم تحويل المعلومات من المصدر إلى رموز ليتم إيصالها ألى الهدف(Target) ثم هناك عملية فك الترميز (Decoding) وهو عملية عكسية، تتمثل بتحويل هذه الرموز رجوعا إلى معلومات مفهومة من قبل المتلقي [١]. ورأى أحد الباحثين أن مفردة الترميز تفيد المعنى الاغريقي للكلمة التي تعني حرفياً: القول خلافاً أو قول الشيء الآخر، والترميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول او ، تقصر[٢].

وإذن فالترميز هو تفعيل وإضافة رؤيوية معمقة للمحتوى الرمزي بحيث تغدو الدالات الرمزية مشعة بالدلالات ، ومتوهجة بأنساق التأويل المضمرة التي تمّ اكتشافها من خلال لغة تم بناؤها ونمذجة الواقعة الرمزية من خلالها ؛ كي تغدو علامة لسانية افتراضية لتحقق المعنى.

والحديث عن الترميز مرتبط كليا بالحديث عن الرمز بوصفه الأرضية التي يشتغل عليها الترميز لأن مسار التحليل الرمزي يبدأ بالرمز وينتهي بالترميز. ذلك أنّ الرمز يعدّ من الظواهر الأسلوبية والتداولية المهمة في الأدب العربي قديمه وحديثه ، واتسعت دائرة هذه الظاهرة الأسلوبية عند شعراء الحداثة ، من خلال استلهام مفهوم الرمز في الأصول الغربية ، ومحاولة توظيفه في شعرهم بمختلف تمظهراته الأسلوبية والسيميائية والتداولية ؛ لأنّ " الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشعر المعاصر عبر سعيهِ الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف عن مشاعرهِ وأحاسيسه وأبعاد رؤيتهِ الشعرية المختلفة " [٣].

---

(١) ينظر الرابط على النت: /https://ar.wikipedia.org/wiki .

(٢) الترميز ، جون ماكوين ، تر. عبد الواحد لؤلؤة: ٨٧.

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد: ١١٠.

فـالرمزُ إذن ، أداة تعبيريـة إيحائيـة يعبـرُ فيهـا الشـاعرُ عمّـا يخـتلجُ فـي نفسـهِ مـن أبعـاد سايكلوجية ، ووجوديـة ، وثقافيـة لا يستطيعُ الإفصـاح عنها بشكل مباشر ، فيلجأ إلـى الرمـز ؛ لكونه وسيلة فنية يفصحُ بها عن تجربتهِ الشعرية في الخطـاب الشعري. ولـم يعرف الرمز بصيغته المفهومية أو الاصطلاحية في العصور القديمة إلا في العصر العباسي ، فقد اقترنَ عند **قدامة بن جعفر** بالإيجاز ، فيما هو أسلوب يخاطب بـهِ الذين يكتفون من الكـلام بـالتلميح والإشـارة ، يتعدون عن الشرح والإطناب ، وأضاف إليهِ **ابن رشيق** دلالته غير المباشر ، حيثُ يقولُ: " إنّ معناهُ بعيد من ظـاهرِ لفظـهِ " (١) ، فهو فـي ذلك لا يرى الرمز مرادفا للإشـارةِ الحسية الواقعيـة ، وإنّما جعلَ الرمزَ نوعاً من أنواع الإشارة الأدبية التي توحي بالمحتوى ولا تظهره .

كما يشير البلاغيون القدماء الى الغاية من الاستعمال الرمزي ، بأنْ يستعملَ" المتكلم الرمز في كلامه فيما يريدُ طيّه عن كافّة الناس ،والإفضاء بهِ إلى بعضهم فيجعلُ للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيـر والـوحش أو سـائر الأجنـاس أو حرفـاً مـن حـروف المعجـم ، ويطّلـع علـى ذلـكَ الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزاً عن غيرهما " (٢).

ويرجـعُ أصـل مـادة المـدلول الاشـتقاقي لكلمـة (symbol) فـي اللغـة اليونانيـة إلـى كلمـة (sumbolein) التي تعني الحزر والتقدير ، وهي مؤلفة من (sum) بمعنى " مع " ، و(bolein) بمعنـى " حـزر " ، وهـي كلمـة لهـا تاريخهـا الطويـل فـي علـوم اللاهـوت ، إذ تتـرادف مـع كلمـة (creed) التـي تعنـي " دستور الإيمـان المسيحي " (٣). والعنصـر المشترك بينَ هذه الاستعمالات هو : شيء ما يعني شيئا آخر ، ولكن الفعل الإغريقي من تلكَ الكلمة (symbol) يوحي بأنّ فكرةَ " التشابه " بينَ الإشارة وما تشيرُ إليهِ عنصرٌ أصيلٌ في بناء الرمز ، وبهذا تدلُّ الكلمة علـى " شيء ما يشيرُ إلى شيءٍ آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه " (٤).

أمّا الرمز الأدبي، فأوّلَ من تحدثَ عنهُ هو أرسطو، الذي قسمهُ على ثلاثة مستويات ، وهي:

١ -الرمز النظري أو المنطقي الذي يتَّجه بواسطة العلاقة الرمزية إلى المعرفة.

---

(١) العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت ٣٩٠ هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد: ١ / ٢٠٧.

(٢) نقد النثر، قدامة بن جعفر ، تح : طه حسين: ٦١.

(٣) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد: ٣٣.

(٤) م . ن: ٣٣ – ٣٤ .

٢ –والرمز العلمي الذي يعني الفعل.

٣ –والرمـز الشـعري أو الجمـالي وهـو الـذي يعنـي حالـة باطنيـة معقـدة مـن الـنفس وموقفـا ، عاطفيا أو وجدانيا [١].

وقد تناولَ **أرسطو** الرمز على أساس المستوى اللغوي والوجودي ، فالكلمات عندهُ رموز لمعاني الأشياء ؛ أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أوّلاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبةٍ أعلى من مراتب الحس ، إذ يقولُ في ذلك " الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة " [٢].

ويظهر الرمز في مجالات وأهداف شديدة الاختلاف والتنوع ، فهو يظهر مصطلح في المنطق، وفي الرياضيات ، وفي نظرية المعرفة ، وفي علم الدلالة وعلم الإشارات ، ولهُ تاريخ طويل في عالم اللاهوت (الرمز أحد مرادفات العقيدة) والطقوس والفنون الجميلة والشعر . أمّا الرموز الجبرية والمنطقية ، فهي رموز تقليدية متفقٌ عليها ، غير أنّ الرموز الدينية تقومُ على بعض الصلات الداخلية بينَ " الإشارة " والشيء " المشار إليه " استعارةً أو مجازاً [٣].

ويُميّزُ عالم النفس السويسري **كارل يونغ** بين الرمز والإشارة ، لكونِ الإشارة تعبيرٌ عن شيء معروف ومعالمه محددة في وضوح ، وتكونُ متجلية في بنية الواقع غالبا ، والرمز أفضل طريقة أسلوبية للإفضاء بما لا يمكن التعبيرُ عنهُ ، وهو معينٌ لا ينضب للغموض والإيحاء ، بل وللتناقض والتنافر معا [٤]. إذ إنّ " الرموز ليست مجازات ولا دلائل لغوية تعوّضُ شيئا معروفا ، بل على نقيض ذلكَ تعبّرُ الرموز عن وقائع أو أحداث غير معروفة من الإنسان بالقدر الكاف وربما تكون معرفتهُ بحقيقتها معدومة تماماً " [٥].

وفي جانبٍ آخر من الخطاب الأدبي أو التداولي ، نرى أنّ هناك تضامناً وتداخلا معرفيا بينَ الرمز اللغوي والتأويل ، بوصفهما وجهين متماثلين ضمن (الإنتاج والتلقي) لسياق الخطاب ،

---

(١) ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر:٣٣.

(٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال: ٤٢.

(٣) ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، تر : محي الدين صبحي ، مراجعة : وسام الخطيب ، : ١٩٦.

(٤) ينظر : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٧.

(٥) من الرمز إلى الرمز الديني – بحث في المعنى والوظائف والمقاربات– ، بسام الجمل: ١٧.

فالخطاب التداولي يمثلُ خطاباً رمزيّاً من اللحظة الأولى من التلقي التي يتكشَّفُ فيها السياق الرمزي بفضل جهدٍ تفسيري ، ومثول المعنى غير المباشر عبر الاستجابة التأويلية التي أثارتها رمزية النص في المتلقي [١]. وهكذا ينهضُ الرمز في تحليل الخطاب الذي يرمي إلى الكشف عمّا يعتملُ في داخل النصوص من دلالات ضمنية وميكانزمات غير ظاهرة، والمتمثلة بالإشارات الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية والثقافية المخبوءة في السياق النصي [٢].

ويتفق مفهوم الرمز الأدبي مع المفهوم العام للرمز في أنّ كُلّاً منهما يحملُ قيمة إشارية من نوع ما ، وما عدا هذا يتميزُ الرمزُ الأدبي بأنّ ما فيهِ من إشارةٍ ليسَ أساسهُ المواضعة أو الاصطلاح المعجمي، كما هو الحال في الرموز العامة ، بل إنّ أساسهُ اكتشافهُ نوعاً من التشابه الجوهري بينَ شيئين اكتشافاً ذاتيا ، ولكونِ الرمز يقدّمُ حقيقة مجرّدة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس ، في هيئة صور أو أشكال محسوسة ، فإنّ مفهوم الرمز يستلزمُ مستويين متوازيين ، هما: " الأشياء الحسية التي تُؤخذُ قالبا للرمز والحالات المعنوية المرموز إليها ، وعند اندماج المستويين نحصلُ على الرمز ، وبهذا فالرمز لا يستغني عن المرموز إليهِ ، أو بعبارةٍ أخرى لا يمكنُ أنْ نستغني بالمعطيات الحسية – التي تتّخذُ رموزاً– عن الحالات المعنوية التجريديّة التي يرمزُ إليها بهذهِ المعطيات " [٣]. لذا فإنّ الرمزَ الفني يظلُّ أداةً لغوية تحملُ وظائفَ جمالية عندما تسهمُ في تشكيل تجربة الشاعر على نحوٍ مؤتلفٍ مع مكونات النص الفني ، وهو أيضا رؤية واستشراف تتوقفُ للقبضِ على الإنسان الخالد من خلال الشخص الفاني ، فالرمز يبدأ من الواقع ويتجاوزهُ بسرعةٍ إلى المطلق ، ليصبح أكثر صفاءً وتجريداً للإيحاء بالواقع النفسي المجرد [٤].

لقد كان العربُ قديماً غير مصرّحينَ بالرمزِ الفني في مقولاتهم الأدبية والشعرية بالمفهوم الحديث لـهُ ، فقد استعملوه في الدلالـةِ والتعبير المجازي والأقوال الكنائية ، وتصوير المشاهد الحسية والمبالغات التجسيدية ، وذلك عندما " تعجزُ اللغة المستعملة عن احتواء المضامين التي تجيشُ في خواطرهم " [٥] ، فكثيراً ما اصطنعوا رموزاً تَدلُّ على واقعهم الاجتماعي ، فهم أول من

---

(١) ينظر : الرمزية والتأويل ، تزفيتان تودوروف ، تر : إسماعيل الكفري: ٤٣.

(٢) ينظر: الرمز والفن– مدخل الأسلوبية والسيميوطيقا إلى الدرس الثقافي ، السيد إبراهيم: ١٧.

(٣)عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ١٠٥.

(٤) ينظر: جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي ، فايز الدايه: ١٧٤.

(٥) الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية ، عبد المجيد عابدين: ١٨.

رمز للعدو بالذئب ، وللممدوح بالبحر ، والفلاة بالناقة الحمراء وغيرها.

وتجدرُ الإشارةُ في هذا الموضع إلى الفرق بين الرمز والترميز ، والخلط الكبير الحاصل بين المصطلحين ، بالرغم من أنّ جذورهما فلسفية ولاهوتية [(١)]. فالرمز بوصفهِ نتاجاً إيحائيّاً وجماليّاً ، غايتهُ تحقيقُ فاعلية الخطاب الأدبي والتواصلي والتأثيري في المتلقي ، فهو مرتبطٌ كثيراً بالنواحي الاجتماعية والدينية والنفسية والبيئية ، وهو ذو دلالةٍ جزئية وأُحادية في السياق النصي [(٢)]. وهذا الشيء لا ينطبقُ مع مصطلح الترميز الذي يعنى بتعدد الدلالة وتشظيها ، وتنوع صورها ومعطياتها وأساليب تلقيها ؛ الأمر الذي يؤدي إلى إغناء قيمة النص الشعري بالقوة التعبيرية ، والترافد الصوري ، والبعد الجمالي [(٣)] ، فالترميز مرتبطٌ بالبعد التداولي والتأويلي بشكل واسع في الخطاب الأدبي المعاصر ، لأن القصد منه طبقا لصيغته الصرفية تفعيل مستوى الرؤية والتأويل عند تحليل الرموز الأدبية بحيث نكون أمام مستويات متعددة للمعنى ، ودلالات معمقة للنصوص. ومع وجود الفارق التقني لاشتغال كلا المصطلحين لكنهما مترابطان حين يتم توسيع مجال الدلالة الرمزية. ومادامت الحاجة قائمة لاكتشاف الرمز ، وتوظيفه ، فانها تدعو كذلك الى تكرار الرمز الواحد لاغنائه ومنحه مزيداً من القدرة على التأثير باعطائه دلالات جديدة ، ثم الاكثار من الرموز ، سواء في العمل الواحد ، أم في أعمال الشاعر مجتمعة ، وهو ما يوصل الى جوهر الترميز [(٤)].

وعند مقاربة النصوص الشعرية للشاعر بشار بن برد نجدُ أنّ الترميز يتمظهر من خلال عدّة موضوعات ذات توصيف ترميزي ، منها: العمى ، بوصفه رمزا للذكاء والتفوق، والمرأة بوصفها ملاذا نفسيا ووجوديا لتعويض مركب النقص الذي أصاب ذاته المنكسرة منذ الطفولة ؛ وبسبب ظاهرة العمى ، وما تولد عنها من عوامل أخرى نفسية واجتماعية وبيئية . إذ يتجلى الرمزُ في الحواس أو ما يسمى نقديا بــ(تراسل الحواس) أو (التراسل الدلالي) مستغلاً ميزة الشعراء المكفوفين في التعويض عن حاسة البصر بحاسة السمع ، والطلل بوصفهِ رمزا للخواء والجفاء والفراق الطويل ...الخ ، والفرس بوصفها رمزا للرحلة والصاحب في السفر، والحمار الوحشي كونه

---

(١) ينظر: الترميز ، جون ما كوين ، تر : عبد الواحد لؤلؤة: ١٣.

(٢) ينظر: أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري ، أسيل محمد ناصر: ٣٥.

(٣) ينظر : أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري: ٣٦.

(٤) الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، حسن عبد عودة حميدي الخاقاني ، إطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، بإشراف،أ. د علي كاظم أسد ، ٢٠٠٦: ٢٤.

رمزا للعناء والمشقة ، والصبر على الصعاب ، والبحث عن الراحة والاستقرار مشخصاً إياهُ بالإنسان وما يطمحُ إليهِ في واقعه الاجتماعي . إذ تكشفُ النصوص الشعرية المنتخبة عن صور تجلي الرمز في شعر بشار بن برد في عدّةِ صور مختلفة ذات طبيعة ترميزية ، وكما يأتي:

أ – ترميز العمى:

كما هو معروف أن العمى ظاهرة متداولة بين الأدباء لا سيما أولئك الذين ابتلوا به في مقتبل شبابهم ، فمن الشعراء من شكى منه وعانى من ارهاصاته ومتاعبه كأبي العلاء المعري مثلا ، ومنهم من استثمره للتفوق على غيره والتباهي بقدراته الفنية والعقلية بالرغم من عماه كبشار بن برد الذي فقد بصره منذ صغره ولكنه مع ذلك لم يتشكى ولا ضجر مما هو فيه من قبح وعدم الرؤية بل على العكس جعل من العمى رمزا للذكاء والتفوق على أقرانه الباصرين ، كما نعاين قوله هذا:

إذا وُلِدَ المَولودُ أَعمى وَجَدتَهُ … وَجَدِّكَ أَهدَى مِن بَصيرٍ وَأَجوَلا

عَميتُ جَنيناً وَالذَكاءُ مِنَ العَمى … فَجِئتُ عَجيبَ الظَنِّ لِلعِلمِ مَعقِلا

وَغاضَ ضِياءُ العَينِ لِلقَلبِ … بِقَلبٍ إِذا ما ضَيَّعَ الناسُ حَصَّلا

وِشِعرٍ كَنورِ الرَوضِ لاءَمتُ بَينَهُ … بِقَولٍ إِذا ما أَحزَنَ الشِعرُ أَسهَلا (١)

فواضح أن العمى عند الشاعر لم بعد عاهة تعيق عن الإبداع والتنافس مع المبصرين ، فالعمى وإن كان رمزا للظلمة وعدم التواصل الحسي ، وغياب المعرفة البصرية ، لكنه من جهة أخرى – باطنية على الأقل– يغدو رمزاً للهداية والنور والإبصار الداخلي العميق حيث تتجلى الصور والخيالات والمعاني لتصاغ برؤية من يرى ويتخيل بباصرته لا ببصيرته ، وربما يجاوز من أبصر في رؤيته ونشاطه العقلي. لهذا نرى الشاعر يقرّ بعماه وهو ما يزال جنيناً ، لكنه لم يستسلم للظلمة وغياب الحس والمعرفة البصرية ، لا بل إنه جعل من عماه وسيلة لتعميق المخيلة من خلال ما يتمتع به من ذكاء ناتج عن ما أفرزه العمى من بصيرة ورويّة وتعمق في رؤية الأشياء. وهذا الذكاء ، والمقدرة التصويرية أوصلاه إلى الإتيان بما هو عجيب ومدهش وفريد من الأشعار والعلوم التي غدت معقلا حصينا يلوذ به ويفاخر. حتى القلب هو الآخر استمد العمق والكشف عن المعاني والمشاعر من نور البصيرة ، فكان لا يفرط بعلم ولا معرفة ولا يفوته ما يفوت الناس من المعارف التي تضيع منهم بحكم تركيزهم على الاشتغال بما هو ظاهر ممّا ينسيهم أحيانا كثيرة

(١) الديوان: ٤ / ١٣٦- ١٣٧.

ما يمكن تحصيله من نور البصيرة الذي يتقن العميان طريقة العمل معه والاستفادة من مكتشفاته وعجائبه. والدليل على ذلك أن الشاعر وبرغم فقده وسائل المعرفة البصرية لكنه جاء بالعجائب ، فشعره جاء سهلا خفيفا سلسا يتقبله الناس وينبهروا به ويتواصلوا معه ويتفاعلوا مع معانية ودلالاته العميقة. والخلاصة أن عماه لم يمنعه من التواصل والتفاعل مع المتلقين ، بل على العكس كان رمزا لتقبله عندهم وتقديمه على غيره من الشعراء الذين لم يحسنوا التعامل مع نعمة البصر فيصلوا إلى ما وصل إليه الشاعر الأعمى من إبداع.

ب -ترميز المرأة وتراسل الحواس:

وعند معاينة النماذج الشعرية – موضوع التحليل– نلاحظُ أنّ بشار بن برد يكسرُ القواعد اللغوية المألوفة من خلالِ ولوجهِ إلى عالم ترميز المرأة مؤكدا من خلاله أنَّ كافّة الحواس تستطيع أن تولّدَ وقعاً نفسيّاً رمزيّاً موحّداً في سياق النص الشعري ، وأنْ تختلف الأدوار الوظيفية لها لتأدية معنى الانسجام الدلالي الذي تبتغي رمزية صورة المرأة تحقيقه بالرغم من تناقضات المعاني والتصورات المصورة لها ، كما في قول الشاعر في هذه المغنية:

ولهـــا مضـــحكٌ كثغـــرِ الأقـــاحي   وحـــديثٌ كالوشـــي وَشْـــي البـــرودِ

فرمـــتْ بـــي خلـــفَ الســـتورِ لأفـــوا   هِ المنايـــا مـــن بـــين حمـــرٍ وسُـــودِ

أيّهـــا الســـاقيانِ صُـــبَّا شـــرابي   واســـقياني مـــن ريـــقِ صـــفراءَ رودِ (١)

نلاحظُ في هذا الخطاب الشعري أنّ الشاعرَ تصوّر عبر مخيلتهِ الإبداعية السياق الإشاري ، وهو حديث الأنثى بمثلِ وشي البرود ، وهذا خطاب رمزي مبتكر لم يتناول من قبل ، لأنَّ " فيهِ انتقالاً من حاسة السمع إلى حاسة البصر ، وعمود التشبيه عند العرب كان يجري على مقارنة التشبيه بينَ طرفي حاسة واحدة ؛ لأنَّ الشعر العربي جرى على سنّة الوضوح والمنطق ، وليس على سنّة التمثل والإيحاء " (٢) ، مما يولدُ رغبة في إيجاد نمط جديد من العلاقات اللغوية والدلالية في الخطاب الشعري ، تنبعُ من فكرة النقص في نظام الحواس عند الإنسان مما يستدعي مزج عملها في الأداء التعبيري ، أو بتبادل معطياتها الإشارية مع الحاسّة الأخرى في سياق الخطاب، وهي بذلك تعمل على زحزحة السياق اللغوي والبلاغي المعتاد ، وإقامة معمارية السياق

(١) ديوان بشار بن برد – ج ١، ٢ ، تح ، محمد الطاهر بن عاشور: ٢ / ١٩٠.

(٢) الرمز في الشعر العربي، جلال عبدالله خلف ، مجلة ديالى، جامعة ديالى ، ع ٥٣ ، لعام ٢٠١١: ١٧.

الرمزي في النص الشعري[1]. وهذا ما يعطي الخطاب الشعري والتواصلي فاعلية في عملية التلقي وإنتاج دلالات جديدة ومغايرة ، تزيدُ من ذخيرة النص ومخزونه المعرفي والثقافي والتأويلي .

وتبرزُ أيضاً جمالية الألوان التي تتيحُ للنص جملة من الإيحاءات والرموز في سياق الخطاب ، إذ تتعدى دلالة اللون نطاقها الوضعي المطابق إلى ما هو أعم ، حيث تتسع دائرة إيحاء اللون للتفسير والتأويل بتضمنها معاني ورؤى ما هو أشمل من المعنى اللغوي الوضعي ، مما يعطي تكثيفا علاميا وسيميائيا لدوال النص المتمثلة ب (وشي البرود) و (حمر وسود) و (صفراء) ، فالمعروف في الخطاب الشعري القديم عند العرب، أنّهم كانوا يرمزونَ للموت باللون الأسود والأحمر إحالةً إلى العتمة والظلام والحزنِ والألم والموت ، واللون الأصفر والأبيض صار يرمز إلى المرأة التي خالط بياض لونها صفرة ، وهو أحبُّ الألوان إلى العربِ سابقا ، ويُحيلُ أيضاً إلى النضارةِ والجمال والوضوح والنقاء والاتساع . فهو دلَّ على جمالية الألوان في شعرِهِ، ثمَّ رمزَ إلى رشاقة جسدها وتناسقهِ ، فتكاملَ بهذهِ الصفات الرمزية الموحيّة إنتاج دلالات النص المتمثلة بمعاني الحس والجمال في هذه المخاطبة / المغنية .

ويقول أيضا في وصفه وترميزه للمرأة المحبوبة المتفردة في صفاتها الشكلية تحديدا:

يـــا لَيلَتـــي تَـــزدادُ نُكـــرا — مِـــن حُـــبِّ مَـــن أَحبَبـــتُ بِكـــرا
حَـــوراءُ إِن نَظَـــرَت إِلَـــي — كَ سَـــقَتكَ بِـــالعَينَينِ خَمـــرا
وَكَـــأَنَّ رَجـــعَ حَـــديثِها — قِطَـــعُ الرِيـــاضِ كُســـينَ زَهـــرا
وَكَـــأَنَّ تَحـــتَ لِســـانِها — هـــاروتَ يَنفُـــثُ فيـــهِ سِـــحرا
وَتَخـــالُ مـــا جَمَعَـــت عَلَـــي — هِ ثِيابَهـــا ذَهَبـــاً وَعِطـــرا
وَكَأَنَّهـــا بَـــردُ الشَـــرا — بِ صَـــفا وَوافَـــقَ مِنـــكَ فِطـــرا
جِنِّيَّـــةٌ إِنسِـــيَّةٌ — أَوَ بَـــينَ ذاكَ أَجَـــلُّ أَمـــرا [2]

يرتكزُ هذا النص الشعري على تنوع العلاقات الإشارية والرمزية بين الأشياء المجردة والمحسوسة ، ذلك أنه مبني على التقاطبات الضدية ما بين ليلة الشاعر التي تزداد نكارة وكرها واندهاشا من فعل المحبوبة ، ويقابلها حبه لفتاة بكر انصرفت عنه وتركته في حيرة وبؤس ودهشة

(١) ينظر: الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل: ١٦٥.

(٢) ديوان بشار بن برد – ج ٣،٤، جمع وشرح ، محمد الطاهر بن عاشور، تح، محمد شوقي أمين: ٤/ ٥٥.

وتعجب من صنيعها المفاجئ الذي جعله يشعر بخيبته. لكن هذا لم يمنعه من ترميزها من خلال وصفه لشكلها ولعينيها وحديثها وماهيتها ، فهي بيضاء فائقة الجمال تبهر الناظر إليها، وشديدة بياض العينين وشديدة سوادهما تماما كعيني البقر مما يعد مثالا للجمال بالمقاييس الجمالية الكلاسيكية في العصر الجاهلي، كذلك رجع حديثها الباهر بحلاوته ونعومته تماما كقطع الرياض المزهرة. فهي أشبه بالملاك لأنها تفوق الجن والأنس في صفاتها وملاحتها. ومن هنا فهي رمز للتفرد والندرة وهنا تكمن قيمتها الرمزية والوجودية ، فضلا عن ذلك فهناك التضاد الإيقاعي والصوتي المتمثل بالحركة الفعلية (تزداد ، أحببت ، نظرت ، سقتك .. إلخ) والسكون المتمثل بالصفات الإسمية (نكرا ، بكرا ، حوراء ، خمرا ..إلخ) ، فالقصيدة كما هو معروف على بحر مجزوء الكامل المرفل الذي فيه زيادة السبب الخفيف في نهاية تفعيلة العروض والضرب ، والكامل بحر نغمي حركي لكن في هذه القصيدة الحركة تنتهي بالسكون لأن المحبوبة تركت الشاعر وحيدا أسير حزنه وتخيلاته ودهشته مما حصل مما جعل المتلقي يتأثر ويتفاعل مع هذا النص التواصلي الحيوي الذي يلعب الإيقاع دورا فاعلا في تشكيل رمزيته ودلالته.

كذلك لجأَ الشاعرُ في هذا الخطاب إلى تجسيم الحديث وتصويره بالأشياء المحسوسة المرئية ، فصوت المرأة لم يعد مجرد نغمات صوتية تلِذُّ لها الأذُن ويطربُ لها السمعُ ، فحديثُ المرأة وصوتها أصبحا عند بشار ينوبانِ عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام[(١)] . وهذا ما يعرف في الخطاب النقدي العربي بـ (تراسل الحواس) ، فالحديث بين بشار ومحبوبته ليس حديثا عاديا يدركه السمع / الأذن ؛ إنّما يُرى بالعين مثلَ قطع الرياض حينَ تُكسى زهرا[(٢)] .

فالشاعر إذ يسمعُ الحديث يراهُ برؤيةٍ خاصة ويتصوره ويتخيله في ذهنهِ ، إنّهُ يحاولُ عبر حدسه الفني وخياله الواسع أن يضفي إلى إحساسه الداخلي حركة الأشياء وتناوبها الإيقاعي ، ويتصور الأصوات المسموعة ألواناً منظورة داخل لوحة تشكيلية وجمالية ، تثير خيال القارئ أو المتلقي بتنوع السياق التركيبي والدلالي المتبلور حديثا في الخطاب الشعري والتداولي.

وقولهُ أيضا في سياق آخر :

لقد عشقَتْ أذني كلاما سمعته رخيما وقلبي للمليحة أعشقُ

(١) ينظر: رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية ، مصطفى الشكعة: ٥٦٨.

(٢) ينظر: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، عبد الرحمن محمد الوصيفي: ١٢٩– ١٣٥.

ولـو عاينوهـا لـم يلومـوا علـى البُكـا كريمــاً ســقاهُ الخمــرَ بــدرٌ مُحلِّــقُ

وكيــفَ تناســي مــن كــأنَّ حديثــهُ بــأذني وإنْ غُيبْــتُ قــرطٌ مُعَلَّــقُ (١)

وقولُهُ :

يـا قـومُ أذنــي لـبعضِ الحـيّ عاشـقةٌ والأُذُنُ تعشـقُ قبـلَ العـينِ أحيانــا (٢)

نلاحظُ هنا أنّ الشاعرَ قد ركَّزَ على الجانب الإيقاعي – الصوتي الإشاري في سياق الخطاب الشعري ، عبر تشكيل دلالة الصوت في سياق النص ، وإعطائها بعداً إيحائيا وسيميائيا وجماليا لم يعهده المنطق الشعري العربي القديم ، وهذا التشكيل الجمالي والإشاري للنص يسهم بالتأكيد في إنتاج خطاب رمزي يفعل حركة المقاصد المضمرة في داخل الخطاب التواصلي ويعزز الجانب التأويلي لدى القارئ أو المتلقي عموما. إذ يرمزُ الشاعرُ إلى استعمال الدال الإشاري(قرط معلَّقُ) الذي يُحيلُ إلى إنتاج" معنى الانجذاب والتعلق الذي يُصيبُ القلبَ إثرَ سماعه الصوت الرخيم ، فالصوتُ الجميل يتركُ في نفسهِ انطباعا وأثرا وعلامةً دالة على الصورة الجميلة والحسن الأخّاذ عن التي خرج منها ذلك الصوت " (٣).

وقد يكون سبب استعمال الشاعر لهذه الدوال (القرط) ليرمزَ إلى تعلق الصوت بالأذن إيذاناً لتعلقهِ بالقلب ، وهو بدورهِ يزخرُ الخطاب الشعري بكثافة الدلالات المتفجرة جرّاء هذا التشكيل الرمزي والانزياحي المختلف ؛ لكونه يعبر عن ثبات الصوت في النفس وعدم نسيانه ، وإنّهُ يمثلُ زينةً للنفس وأحد سبل إظهار المفاتن وزيادة في مظاهر الجمال ، وإنّ بقاءَهُ في الأُذُن محببٌ في النفس الإنسانية. لذا كان اهتمامه بالجانب الصوتي الإشاري لإيقاع الأشياء ، عامدا في إنتاج معاني الغزل والشغف من خلال هذه الصورة الإيحائية والإشارية (والأُذُنُ تعشقُ قبل العينِ أحيانا) تاركا السمع يقومُ بمقام العين في إدراك المناظر الجميلة ، وإرضاء الذات المستلبة والمحرومة على نحوٍ ما ، حيثُ يكشف هذا الانفتاح الدلالي للنص دورا كبيرا لكشف مقاصد الخطاب التداولية ، واستنطاقها وتأويلها حسب معطيات النص الشعري.

---

(١) الديوان: ٤ / ١٢٠.

(٢) م . ن: ٤ / ١٩٤.

(٣) انتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد نوري عباس: ٢٨٤.

ج- ترميز الليل:

كذلك نجدُ أنّ صورة الليل تمثل رمزا للغربة والوحشة والقلق وعدم الاستقرار ، فالليل في نظرة الشاعر يمثل هاجسا موحشا منذ العصر الجاهلي؛ لكونه يمثل حاجزا فاصلا لعدم التواصل بينه وبين الآخر، كما في قوله :

خليلــيَّ مــا بــالُ الــدُّجى لا تزَحــزَحُ ... ومــا بــالُ ضــوءِ الصــبحِ لا يَتَوضَّــحُ

أضــلَّ الصــباحُ المســتنيرُ ســبيلَهُ ... أم الــدّهرُ ليــلٌ كلُّــهُ لــيسَ يبــرحُ

وطــالَ علــيَّ الليــلُ حتــى كأنّــهُ ... بليلــينِ موصــولٌ فمــا يتزحــزحُ [(١)]

فالشاعرُ هنا يتساءَلُ عن هذا الليل الغارق بالظلمةِ ، ولماذا طالَ مجيء الصباح ، هل تاه الصباح المشخّصُ هنا طريقهُ في المسير؟، أم أنَّ الزمان كلّهُ ليل لا ينتهي . فبعد هذه الأسئلة المطروحة من الشاعر في سياق الخطاب الشعري ، نلاحظ أنّ هذهِ الصورة الرمزية لليل تصفُ الحالة النفسية المتأزمة للشاعر ، وتصور ظلمته الحياتية والوجودية ، فهي صورة رمزية نابعة عن أصالة الحس شحنتها خصوبة شاعريته وذكائه المفرط .

ومن جانب آخر، يُشيرُ هذا التشكيل الرمزي والدلالي لليل على تفاقم آفتهِ البصرية وهي العمى ، وما تركته من أثر عميق في ذاته المنكسرة ، لذلك سعى إلى جعلها دافعا للإصرار والتفوق على الآخر ، والمضي قدما في تلبية رغباته المكبوتة في أعماق النفس ، وإثارة طموحاته المتدفّقة " فلقد ألهمهُ فقدان البصر بهذه الأبيات التي تعدُّ أروع ما قيلَ في طول الليل ، لقد قال كثير من المبصرين شعرا جميلا في وصف الليل ودجاه وطوله وظلمته ، ولكن معانيهم مستمدة من حرارةِ عشق أو لهب حب ، وهكذا يحاول بشار أن يوهمنا حينَ يصفُ طول الليل ، ولكن الحقيقة أنّ الليل الذي يصفه بشار لم يكن الليل الذي هو عكس النهار ، وإنّما يصِفُ أيّامهُ التي هي ليلٌ كُلّها ودهرهُ الذي هو ظلام جميعه ، وأنَّ ليلتهُ حسب تعبيرهُ تزدادُ طولاً " [(٢)] ، ولكون الرمز يرتبط بالتجربة الشعورية التي يعانيها المرسل / الشاعر، ويكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية ؛ لأنها تمنح الأشياء في الخطاب مغزىً خاصا ومغايرا، مما يعطي

---

(١) الديوان: ٢ / ٧٧ .

(٢) رحلة الأدب من الأموية إلى العباسية ، مصطفى الشكعة: ٦٩٤.

فاعلية قرائية تستثير المتلقي على مقاربة النص ومعاينة تشكيله البنيوي والأسلوبي والتداولي . لذلك يمكنُ القول إنّ الرمز في تشكيلهِ الفني والدلالي في النص الشعري ينهضُ على طرفين طرفٌ ظاهرٌ، وهو اللفظ الذي نرمزُ بهِ لشيءٍ معين ، كما مرَّ سابقاً في صورة الليل المظلم ، وطرفٌ خفيٌّ الدلالة ، وهو المعنى البعيد الذي هو العمى الدائم . من هنا يجبُ التفريق بين هذين الطرفين ، بين المعنى الإشاري لكلمة الرمز ، وهو معنى مباشر ، وبين المعنى الإيحائي ، وهو معنى أدبي جمالي .

د- ترميز الأطلال:

وفي سياق الوقوف على الأطلال بوصفها رمزاً نفسيا ووجوديا، تثيرُ قلق المشاعر ورحابة الفكر عند الشاعر ، إذ نراهُ يقولُ في ذلك:

أمِنْ وقوفٍ على شامٍ بِأحمادِ ... ونظرةٍ من وراءِ العابدِ الجادي
تبكي نديمَكَ راحاً في حنوطِهِمَا ... ما أقربَ الرائِحَ المُبْقِي من الغادي
مهلاً فإنّ بناتِ الدَّهرِ عاملَةٌ ... في الغُبَّرينِ ومَا حيٌّ بخلادِ (١)

يفتتحُ الشاعر نصّهُ الشعري بالوقوفِ على الأطلال ، بوصفه أداةً لدخول فضاء النص، وولوج موضوعه الرئيس الذي يشمل ، المديح أو الفخر أو الهجاء أو الرثاء، وغيره . وذلك من أجل تحقيق " حالات رؤيا ، نابعة من تصور الشاعر لحالات الحياة والواقع الذي يحياهُ ، وهو يتغير باستمرار من حالة المتعة إلى الألم ومن الاتصال واللقاء إلى الانفصال والبعد والفراق ، بأشكال وصور عديدة . فالوقوف عند فكرة السبب والغرض الرئيسي ، لا يفيد في كشف عمق هذا المكون ، بحيث لا يبقى مجرد سبب لذكر رحيل الذات من فضاء(الخراب) إلى فضاء (النماء) ، أي من الموت إلى الحياة " (٢). حيثُ تمثِّلُ الأطلال في هذه الأبيات الشعرية رمزاً للخواءِ، والفناء، والفراق، وتراكم الذكريات المندثرة فيها، فهي تُهدِّد الحياة دائما ، فالشاعرُ يحاولُ في هذا السياق أن يصفَ حالتهُ الشعورية المتأزمة المتبلورة من خلال الطلل ، باعتباره رمزاً محتوياً موقفا نفسيّا وفكريا أكثرُ تجريداً من الحس ، يحاول أن يعبر عن إشكاليات الحياة والأشياء والكون عبر تشكيل رؤية شعرية متميزة من لدن الشاعر، تمثل المنطلق الحقيقي لتكوين هذه المقاصد الإشارية في

---

(١) الديوان: ٢ / ٢٠٨ .

(٢) الخطاب الشعري الجاهلي ، حسن مسكين: ٢٥.

سياق الخطاب الشعري والتداولي .

وكذلك نرى الأطلال قد تتصدرُ أغلب قصائد المدح في شعر بشار ، لأنّهُ كانَ يتصلُ بالخلفاء والولاة والوزراء والقادة لمدحهم ونيلِ جوائزهم ، وكذلك كون " المقدمة الطللية تحملُ كثيراً من الدلالات العميقة الموحيّة بالجدبِ والخواء ورحيل الأليف وغياب السند المادي والمعنوي ، كما توحي بالفناء والدمار ، فإنّ الشاعرَ كانَ يضمّنُ كلَّ هذه الأبعاد ، فالإقرار بهذا الوضع أمام الممدوح ، إنّما فيه تحريض على العطاء من أجل استمرار الحياة " (١). فالشاعرُ يعطي تمويها وغطاءً إيحائيا ودلاليا لتمظهر المعطيات الإنسانية والفلسفية والثقافية ، ثمَّ محاولة بلورتها إلى مقاصد تداولية متضمنة في سياق النص الشعري ؛ لكونها تمثلُ بعدا فنيا وأسلوبيا وسيميائيا يثير ذهن المتلقي ويحفزه على تلقي الخطاب بفاعلية كبيرة وعميقة .

لذلك تتطلبُ مراحل تتبع الرمز في النص الشعري أو النثري على السواء، إلى معرفة منّا بالوحدات المعرفية التي تتضافر في بناء الرمز بشكل عام وهي ، الإشارة ووحدة الدلالة وعقدة التفاعل . وهذه الأجزاء الرئيسة تساهم في تمظهر الرمز فنيا في الخطاب الأدبي ، وتساعد على إقامة علاقات كانت توافقية أم تضادية تمنحُ ديناميّة تنامي المعنى ، وتولده داخل فضاء الرمز (٢). حيثُ يُسهمُ هذا الفضاء الدلالي المتبلور للرمز في تطور وجوده في النص الأدبي ، سواء أكانت للرمز مرجعيات خارجية سياقية أم بنيوية داخلية متجذرة من تشكيل الرؤية الخاصة له في مخيلة الشاعر (٣).

هـ- ترميز الفرس:

وكذلك نراهُ يقولُ في وصف حركة الفرس ، باعتبارِ رمزاً للسفر والتنقل والتحول من مكان إلى مكان ، فهو ملازمٌ لهُ ، ودائمُ الصحبة ، ورفيقُ دربه ، وأنيسُ وحشتهِ وغربتهِ ، كما نلاحظُ ذلك في التص الآتي:

تغلــي بهــنَّ طريــقٌ مــا بــهِ أثــرٌ   فــي مســتوىً مــا بــهِ حَــزْنٌ ولا جَــدَدُ
لا فـي السَّماء ولا فـي الأرضِ مَسْلَكُهَا   ولا تقُــــومُ ولا تَمْشــــي ولا تَخِــــدُ

---

(١) الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، نور الدين السد: ٢٩٣.
(٢) ينظر : الرمز في الخطاب الأدبي ، حسن كريم عاتي: ٥٩ – ٦١.
(٣) ينظر : م . ن: ٦٨.

ولا يَــــذُقْنَ أكــــالاً مــــا بَقــــينَ ولا يَشْــرِبْنَ مــاءً وهُــنَّ الشُّــرَّعُ الــوُرُدُ
جُـــونٌ مُجَلَّـــةٌ قُعْـــسٌ مُجَرْشَـــعَة مــا بــاتَ يُرْمِضُــها أيــنٌ ولا خَضَــدُ
تلــوى الأزمـــة فـــي أذنابهـــا وبهـــا فـــي السَّـــيرِ يُعْـــدَلُ إنْ جـــارتْ
مـــن كُـــلِّ مقربـــةٍ للســـيرِ مُنْقِـــزَةٍ خوفـاً تَجَمَّـعَ منهـا الجُؤجُؤُ الأُجُدُ (١)

تمثل الصورة الرمزية في هذا النص الشعري منطلقاً إيحائيا وجمالياً لعلاقة الشاعر بفرسهِ ، سواء كانت العلاقة فنية أو مادية نفعية أو روحية ، فهو مطيته ، ورفيقهُ في وحشة السفر الطويل ، ورديفهُ فـي الحـرب ، وفـي الوقـت نفسـه رمـز كبريائـهِ ، وكـان هـذا الاهتمـام صـدى لتجربتـهِ الشخصية والفنية مع عالم الحيوان في لحظة خيلائهِ ، أو قلق دربهِ في المجهول والمفاوز ، أو وقت عسرتهِ ومعاناتهِ وصراعاته النفسية المتكررة مع الإنسان والوجود . إذ صوَّرَ الشاعرُ الفرسَ في خضمِّ هذهِ المشاعر المتباينة ، ضمنَ رؤيةٍ شعريةٍ تنطلقُ من المعاينة الحسية المباشرة ، ثمَّ تُحلِّقُ في فضاء عالمهِ النفسي والفكري الذي يصيغُ صورةَ الخيل في تجلياته .

فنلاحظُ في هذا السياق الشعري أنّ الشاعر يماثلُ صفات الفرس بصفات السفينة (جونٌ مجللةٌ قُعسُ مجرشعةٌ) من ناحية كونها مرتفعة الأعناق، كمقدمة السفينة ، وعظيمة الصدر منتفخ الجنبين ، وهذه من صفات السفن ، فهذه الخيل مقربة لصاحبها ، كما تدنو السفن إلى الشاطئ ليرومَ المبحرُ ركوبها واعتلائها ، لذا ترى الخيل تندفعُ بقوة لتشقَّ طريق الماء (تغلي بهنَّ طريقٌ ما بهِ أثرٌ) ، فالشاعر يحاول في هذا الخطاب الشعري أن يُشكِّل رمزه الجزئي من تماهي الدلالات الإيحائية والإشارية الذي يتضمنها الدالّين (الفرس) و (السفينة) وامتزاجهما وتبلورهما في وعاء الرمز الكلي المتكون من تناسق وترابط العلاقات السيميائية التي تجمعُ بين الفرس والسفينة، والتي تحيل إلى التنقل الدائم وعدم الاستقرار في وجهة ما أو مكان ما ، للبحث عن الأمان والحياة الرغيدة ، وبعثرة ما تبقى من بقايا الأطلال والذكريات العالقة فيها. ويمكن أن نلاحظ أنّ التناغم الصوتي الكامن في حروف اللغة ومفرداتها ، وتراكيبها بانتقاء المتماثلات صوتيا ونغميا ،أو التي تشعُّ موسيقيا ودلاليا فيلتئمُ التناغم والانسجام والتناسب مع الدلالة ، وبذلك تلتقي اللغة بالموسيقا والدلالة ، ليتحقق هذا التمازج الدلالي في الإيقاعي . فالرمزُ متحققٌ في كلِّ أبعاد النص الشعري ، سواءٌ على مستوى التركيب، أو الدلالة ،أو الإيقاع ؛ وذلك ليعبرَ عن

---

(١) الديوان : ٢ / ١٩٨.

التجربة الشعرية بكلّ معطياتها النفسية والمعرفية والثقافية بشكلٍ إيحائي وجمالي ، ومحاولة نقلها إلى فضاء الحدس والصورة الذهنية غير المباشرة، ويبينُ فيها حجم الصراعات والتناقضات النفسية والكونية التي استوحاها من الواقع المعيش بفعل حساسية المخيلة ، والمعرفة المكتسبة لديه ؛ حتى يثير الدهشة والمفاجأة عند المتلقي في سياق الخطاب الشعري .

لذلك " ينبغي أن ندرك بوضوح أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليهِ طابعا شعريا بمعنى أنّهُ يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف ، وتحديد أبعاده النفسية ، وفي هذا الضوء ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري، أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداةً لها وواجهة لها ؛ أمّا النظر في الشعر بوصفهِ مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها فإنّ هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا" (١).

لذلك يمكن القول إنّ الشاعرَ أسهمَ في رسمِ لوحتهِ الرمزية لفرسه بصورة جمالية وإيحائية ، وبثَّ فيها ملامح موقفهُ الفلسفي والنفسي ، وصور هواجسه المنبعثة من الوجود القائم على التبدل والتغير بين حين وأخرى ، وهو يحاول تجسيد الصراعات الوجودية، والبحث عن إثبات الذات القلقة ، من خلال تمثله برمزية الخيل ، التي ارتآها نموذجاً فكريا وفنيا ، مستوحيا ذلك من مخيلته في التشكيل والتدليل الصوري.

و– ترميز حمار الوحش:

حيثُ نراهُ يقول في وصف الحمار الوحشي من خلال هذه الصورة الترميزية:

غيــورٌ علــى أصــحابهِ لا يَرُومُــهُ … خلــيطٌ ولا يرجــو سِــواهُ صــواحبُهْ
فبــاتَ وقــد أخفــى الظــلامُ شُخوصَــها … يناهبُهــا أُمّ الهــدى وتناهبُــهْ
إذا مــا رعــى سَــنَّيْنَ حــاولَ مسْــحَلاً … يجــدُّ بــهِ تَعْذامُــهُ ويلاعبُــهْ
أقــبَّ نفــى أبنــاءَهُ عــن بناتِــهِ … بــذي الرَّضــمِ حتّــى تُحَــسُّ ثَوالبُــهْ
رَعَــى ورعَــيْنَ الرَّطــب تســعينَ ليلــةً … علــى أبَــقٍ والــروضُ تجــري مَذَانبُــهْ
فلمّــا تــولّى الحــرُّ واعتَصَــرَ الثَّــرى … لظــى الصــيفِ مــن نجــمٍ توقَّــدَ لاهبُــهْ
وطــارتْ عصــافيرُ الشّــقّائقِ واكتســى … مِــنَ الآلِ أمثــالَ المُــلاءِ مســاربُهْ
ولاذَ المَهــا بالظّــلِ واســتوفضَ السَّــفَا … مــن الصــيفِ نَــآجٌ تَخُــبُّ مواكِبُــهْ

(١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل: ٢٠٠.

غَـدتْ عانَــةٌ تشـكو بأبصـارها الصـدى   إلـــى الجَـــأبِ إلّا أنّهـــا لا تُخاطبُـــهْ
فَلمّـــا بـــدا وجْـــهُ الزَّمَـــاعِ وَرَاعَـــهُ   مـنَ الليـلِ وجـهٌ يَمّـمَ المـاءَ قاربُـهْ (١)

نلاحظُ هنا في هذا النص الشعري الرمزي ، كيف استطاعَ الشاعرُ أنْ يخلعَ صفات الحمار الوحشي ويضفي عليه صفات الإنسان وخواطره ونوازعه ورغباته وطموحاته ومتطلباته الخاصة في الحياة، مُشخِّصاً للمرموز لـهُ من خـلال الإحالـة المرجعيـة التـي تدلُّ عليـهِ فـي سياق الخطـاب ، فهو –أي الحمـار الوحشـي– يراقبهـا حفاظـا عليهـا ، ونفورا مـن مشـاركة غيـره فيهـا ، وهـو يـروي تفاصيل حياته وحياة أتنه في أيام الربيع وما برح بها من جهدٍ وعطش في أيام الصيف اللاهبة . وهو يحاولُ في ذلك إلى طرد أبنائـهِ حياءً من شعورها ؛ لأنّهُ أخذَ بناته حلائلَ لـهُ بعدما كبرت ، وزوجاتهُ تشكو الظمأ ، فيسعى باحثاً عن الماء ليبلَّ صداها ، فكانَ يتتبعُ في رسم لوحتـهِ سرد كلّ الذكريات التي تعتصرُ حياته ووجوده .

فهذه الصـورة الرمزيـة التـي شكّلتْ حياة الحمار الوحشـي تشيرُ إلـى تعقد الحياة وتناقضـاتها وصـعوبة العيش وقسوة الحاضـر المؤلم ، حيثُ شكَّلَ الرمزُ معادلاً موضـوعياً لإسقاط أحاسيس ومشاعر الشاعر فيه ، عن طريق تعزيز السياق الدلالي والإشاري في الخطـاب ، مما يعطـي بعدا إيحائيا وجماليا يسهم في توظيف الموضوعات الاجتماعية والفكرية في الشعر القديم، من خلال استحضـار رمز الحيوان الوحشي وغيرهِ من الرموز في سياق النص الشعري، واستغلال المساحات التعبيرية لتكثيف الدوال في سياق الخطـاب ، فقد " يحمل الدال الواحد فـي اللغـة الشـعرية مدلولات متباينـة ، تختلفُ بـاختلاف السياق الـذي ينشأُ فيـهِ الرمـز الشـعري ، وقد يحدثُ العكس ، فيرمزُ للمدلول الواحد بدوال متعددة" (٢). وهذا من شأنهِ أن يفتحَ النص على ثروة تأويلية هائلة ، ويمنح التراكيب اللغوية ، والصور الشعرية الرمزيـة طاقة إيحائيـة عاليـة ، وباقتصـاد لغوي شعري مركّز ، يثير الدهشة في مخيلة المتلقي ويزيد من فضوله التأويلي والتداولي.

ونرى الشاعر في هذا النص يُفصِّلُ في تصويرِهِ الرمزي لحياة الحمار الوحشي وأتنـه ؛ وذلك لتمثّل رؤيتـهِ الشعرية التي تطرح صدق مشاعره النفسية تجاه الأشياء والطبيعة والمجتمع والكون ، والتي برزت عبر المحاكاة الفكرية بين الشاعر والرمز الشعري المتمثل بالحمار الوحشـي . فنادراً

(١) الديوان: ١ / ٣٢٨ – ٣٢٩ – ٣٣٠.

(٢) شعرية الانزياح – دراسة في جماليات العدول ، خيرة حمر العين :٤١.

ما كان الشاعرُ الجاهلي يَلُمُّ بكُلِّ هذه التفاصيل الحياتية التي أَلَمَّ بها بشار في شعرهِ . وبذلك تبقى الرموز أداة فنية وأسلوبية وتداولية تخصّبُ الرؤية الشعرية على إنتاج المعنى الأدبي لدى الشاعر ، بما تبثه من إيحاءات أو إشارات سيميائية تثير فضول المتلقين على مستوى الخطاب الأدبي والتداولي .

فإذا كان الشاعر يريدُ أن يُوفَّقَ في توظيفه لرمزهِ في سياق نصّهِ الشعري، عليه أن يسهم في نجاحِ تلقي الرمز في الخطاب ،عبر تكوين علاقة عضوية بينهُ وبين القصيدة ، وذلك بأن تكون الحاجة إلى الرمز نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته وأن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما ، أو شفرة متعارف عليها بين المتلقي وبينه في خضم السياق النصي والتداولي(١).

(١) ينظر: انتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد نوري عباس: ٢٨١.

الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية النظرية والتطبيقية ، فإن هذا البحث توافر على مجموعة من النتائج نوجزها على النحو الآتي:

١- يمثلُ المنهج التداولي في دراسة النص اللغوي والأدبي مصدراً غنياً يسهمُ في رفدِ الخطاب بالمقولات اللسانية والسيميائية والاجتماعية والنفسية والتداولية ، وتطوير أدوات الباحث المنهجية من مناحٍ متعددة ومختلفة.

٢- نلاحظُ أنَّ التعدد في مفاهيم الفاعلية والخطاب والتواصل في هذا البحث ، قد شكَّلَ منطلقا لتعدد التصورات والنظريات والرؤى المنبثقة من هذا الاحتكاك المفاهيمي ، والتي جعلها تحقق التكامل المنهجي في تحديد مقولاتها المعرفية والنقدية، ومن جميع جوانبها المختلفة الأخرى (الفلسفية واللسانية والتداولية).

٣- ترتكزُ التداولية على الوظيفة التواصلية للخطاب ، وتحاول دعم التواصل والاتصال ، وابعاد كل ما يعوقهما ؛ لتحقيق الهدف من الخطاب الذي يعدُّ الحدث التواصلي للغة في فعل أدائها التعبيري والتداولي.

٤- إنّ دراسة الخطاب ضمن أنماطه التواصلية وآلياته التداولية وسياقاته المتنوعة ، تعطينا صورة جلية وواضحة عن مرجعيات الخطاب وتداعياته ، وتختصر عنا المسافات للوصول إلى مقاصد المرسل / الشاعر- سواء ظهرت في الخطاب أم لم تظهر- وتأثيرها على المتلقي من خلال ردود أفعاله القرائية .

٥- لقد أسهم الخطاب التضامني في إنشاء العلاقة وتقويتها بين المرسل/ الشاعر وبين المتلقي/ الممدوح وغيرهُ ، أذ يسعى الشاعر جاهدا إلى تقوية أواصر القربى بشكلٍ حميمي ، ويعبر عن تقديره للمرسل إليهِ ، وأن يعطيه قيمة محترمة ومكانة لائقة ، فهي إذن محاولة المرسل أنْ يكونَ قريبا من المرسل إليهِ لأغراض معينة . والمدخل الأوّل في العلاقة الحسنة التي يبديها المرسل للمتلقي كل ما يمكن من الأخلاق والآداب الجمّة من ودٍّ وقربٍ ، وذكر شجاعته وبطولات ؛ لأجل تحقيق التضامن بين المرسل والمتلقي ، وأيضا ما يتعلق بافتخار الشاعر بنسبه وعرقه ، والقبيلة التي ينتمي إليها مستثمرا كفاءته اللغوية والأسلوبية من ألفاظ

وعبارات لغوية وتداولية ؛ للدلالة على علاقته بالمخاطب والرغبة في تقوية هذه العلاقة وتثبيت أواصر القرب والتفاعل بينهُ وبين المرسل إليه.

٦- تبيَّنَ أنّ الخطاب التوجيهي الذي وظّفهُ المرسل / الشاعر في نصوصه الشعرية كان يهدف إلى إرسال رسائل توجيهية إصلاحية إلى المرسل إليه / الممدوح أو الصديق أو الحبيبة أو الدولة ؛ لغرض إنجاز عمل ما مستقبلا بشكل مباشر وواضح ، فالشاعر يقدم نصائح ونواهٍ وأوامر يفترض أنها تصبُّ في مصلحة المرسل إليه لتوجيهه الوجهة الحسنة ، وتقديم المنفعة له ، وإبعاد الضرر عنهُ ، حتى لو أدى إلى التدخل والضغط على المتلقي عبر شتى الوسائل اللغوية والتداولية التي يستعملها المرسل في خطابه الشعري.

٧- لقد أسهم الخطاب الإقناعي في الكشف عما يُريدهُ المرسلُ/ الشاعر من خلال سعية المتواصل إلى إقناع المرسل إليهِ بموقفهِ الفكري أو رؤيته تجاه مواقف الحياة والوجود أو محاولة إثارته ، وتنبيهه في بعض الأمور التي غفل عنها سواء كانت شخصية أو اجتماعية ، موظفا الحجاجُ لكونه من أنجع الوسائل والأدوات اللغوية التي يجسّدُ بها المرسل وظيفة الإقناع في الخطاب ، ولما لهُ من تأثير بإقناع المرسل إليهِ وتغيير لرأيهِ في بعض الأمور التي يعتقدها ويؤمنُ بها تجاه مواقفه الخاصة أو العامة في الواقع. فاقتناع المرسل إليه هدفٌ خطابي وتداولي يسعى المرسلُ إلى تحقيقه في نصه الشعري.

٨- ثبت أنّ الخطاب الإشهاري الذي وظفه الشاعر في نصوصه الشعرية خطاب حجاجي بالدرجة الأولى ؛ لكونه يؤسس استراتيجيته على الأدوات الحجاجية ، وذلك لإغراء المتلقي / الموالي أو الممدوح ، بقيمة العرض التسويقي موضوع الدعاية ، والذي يتضمن(النزعات الفكرية / المرجعيات العقائدية / المسلمات الاجتماعية / الأصول العرقية والقبلية) التي يريد المرسل الترويج لها ويبثها في خطابه ، موظفا بذلك شتى الأساليب اللغوية والبلاغية والأدوات الحجاجية والتداولية التي تدعمه في تكوين رؤيته الشعرية التي تسهم في إقناع المخاطب والتأثير فيه بقيمة المنتوج المعروض.

٩- لقد أثبتتْ ظاهرة التكرار والتوازي مدى فاعليتها على تكوين سياقات جمالية وإيقاعية جديدة ، ذات دلالات بليغة ومؤثرة ، تكشفُ لنا عن نفسية الشاعر وما يعتريها من مواقف متضاربة ، وتأملات مستمرة للواقع والكون ، وكذلك ما تتركه من أثر انفعالي يؤثر في نفس السامع أو

المخاطب ؛ لتعمل على جذب انتباهه وشدّهِ ليعيش داخل الحدث الشعري الذي صوّرهُ الشاعر في داخل الخطاب الشعري والتداولي . وكما أنّ التكرار والتوازي يعمقان الجانب النفسي والانفعالي للمبدع لإعادة تشكيل تصوراته الذاتية والجمالية في شعره ، وإثراء رؤيته الشعرية عند محاولة تجسيدها في بنية الخطاب الشعري.

١٠- لقد كشف مفهوم الانزياح عن الجانب النفسي والعاطفي والتواصلي لهذا المرسل / الشاعر ، وعبر عن كثافة الشعور الذاتي المتراكم في نفسية الشاعر الذي تجلى في رؤيته الشعرية لواقعه المتأزم والمتداعي والمتناقض ، وبين مدى تأثيره الجمالي على المخاطب في سياق الخطاب ، والذي من خلالهِ يتمكنُ القارئ أو المتلقي من الكشف عن الشفرة النفسية والدلالية المهيمنة على فضاء الشاعر الفني والأسلوبي ؛ لكون الانزياح قيمة شعرية جمالية خاصة بالخطاب الأدبي ، وقدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي ، وإثارة الدهشة المتواصلة فيه .

١١- ثبت أنّ المفارقة في نصوص الشاعر قد كشفتْ عن فضائهِ الشائك والمتأزم والقلق والمتضاد ، وعمق التناقض المهيمن على ذاته المتأزمة بسبب العمى الذي يتسيّدُ مشهدَهُ الحياتي والكوني ، وكما أوضحتْ حجم التوتر والصراع الكبير المتواصل بين ذات الشاعر والآخر الرافض لها ، فالمفارقة لم تتشكل اعتباطا في سياق الخطاب ، بل جاءت لتبرز مهارة وموهبة الشاعر ، وقدرته وبراعته في بيان كفاءته الشعرية والتداولية ، وبيان رؤيته الشعرية التي تصور موقفه من الحياة والأشياء والوجود؛ فهي تعيدُ تشكيل العالم وتعيد توازنه ، وتبلورهُ في سياق جديد ، بحيث تمكننا من الوصول إلى وعي عميق يجعلنا ندرك حجم التعقيدات والكوارث البشرية المستمرة.

١٢- شكّلَ الرمزُ في هذ البحث أداةً تعبيرية إيحائية جمالية عبَّرَ بها المرسل/ الشاعر عمّا يختلجُ في نفسه من أبعاد نفسية ووجودية واجتماعية وثقافية وتواصلية لا يستطيع الإفصاح عنها بشكلٍ صريح ، فلجأ إلى الرمز ؛ لكونهِ وسيلة سيميائية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف عن مشاعرهِ وأحاسيسه وتصوراته الفكرية ، وترميز مواقفه الحياتية المليئة بالصراعات ، والتناقضات ، والتأملات ، والمشاعر الدفينة في أعماق النفس، والتي تجلَّتْ عبر رؤيته الشعرية الخاصة، وعبر تمظهرات الرمزَ

في صور ترميزية مختلفة ، منها ظاهرة العمى وما يتولَّدُ عنها من أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية ، وصورة المرأة بوصفها ملاذا نفسيا ووجوديا لتعويض مركب النقص الذي أصاب ذاته المنكسرة منذ الطفولة ، ، مستثمرا تقنية تراسل الحواس لتفعيل مجال التعليل والتدليل ، ثمّ صورة الليل بوصفه رمزا للقلق والظلمة والوحدة ، والطلل بوصفهِ رمزا للخواء والجفاء والفراق الطويل ، والفرس بوصفه رمزا للرحلة والصاحب في السفر ، والحمار الوحشي كونه رمزا للعناء والمشقة ، والصبر على الصعاب ، والبحث عن الراحة والاستقرار مشخصاً إياهُ بالإنسان وما يطمحُ إليهِ في واقعه الاجتماعي.

وأخيراً يمكن القول : إنّ البحثَ في موضوع الخطاب التواصلي الشعري ما زال يحتاج إلى الكثير من الدراسات اللسانية والنقدية والتداولية ، وما هذا البحث إلا جهدٌ بسيط متواضع في هذا المضمار، نسأله تعالى أن نكون قد وفقنا فيه بحثا وتحليلا والله الموفّق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

أولا- الكتب

🕮 إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، محمد العبد ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٨.

🕮 الاتجاه التداولي والوظيفي في الدرس اللغوي ، نادية رمضان النجار ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٣.

🕮 أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري ، أسيل محمد ناصر ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط١، ٢٠١٦.

🕮 الأخلاق والتواصل ، يورغن هابرماس ، تر. أبو النور حمدي أبو النور حسن ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢.

🕮 أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار قباء للنشر ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٩٨.

🕮 استراتيجيات التواصل الإشهاري ، سعيد بنكراد وآخرون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط١ ، ٢٠١٠ .

🕮 استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية – عبد الهادي بن ظافر الشهري ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤.

🕮 استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي – مقاربة تداولية – ، باسم خيري خضير، مؤسسة علوم نهج البلاغة ، كربلاء- العراق ، ط١ ، ٢٠١٧.

🕮 استراتيجية القراءة (التأصيل والإجراء) ، بسام قطوس ، دار الكندي ، عمان- الأردن ، د. ط ، ١٩٩٨.

🕮 أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) ، تح : عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١.

🕮 الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤.

🕮 أسلوب الاستفهام في القران الكريم ، عبد الكريم محمود يوسف ، مطبعة الشام ، سوريا- دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠.

🕮 الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت– لبنان ، ط٥ ، ٢٠٠٦.

🕮 الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، رابح بوحوش ، دار جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧.

🕮 أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي – تنظير وتطبيق على السور المكية –، مثنى كاظم صادق ، منشورات ضفاف ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٥.

🕮 الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف مسلم أبو العدوس ، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧.

🕮 الأسلوبية والبلاغة العربية – مقاربة جمالية – مسعود بودوخة ، مركز الكتاب الأكاديمي ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠١٧.

🕮 الأسلوبية وتحليل الخطاب ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب– سورية ، ط١، ٢٠٠٢.

🕮 اشكالات النص – دراسة لسانية نصية – جمعان بن عبد الكريم ، النادي الأدبي ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٦.

🕮 اشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة ، عمر مهيبل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥.

🕮 الإشهار القرآني والمعنى العرفاني(سورة يوسف نموذجا) ، عطية سليمان أحمد ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة– مصر ، ط١ ، ٢٠١٤.

🕮 الإشهار والمجتمع ، بيرنار كاتولا ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سورية ، ط١ ، ٢٠١٢.

🕮 آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، محمود أحمد نخلة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية– مصر ، د. ط ، ٢٠٠٢.

🕮 الأفق التداولي، إدريس مقبول، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن ، ط١، ٢٠١١.

📖 الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية ، عبد المجيد عابدين ، دار مصر للطباعة والنشر ، د. ط ، ١٩٥٦.

📖 انتاج المعنى في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، محمد نوري عباس ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤.

📖 الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، أحمد محمد ويس ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سورية ، ط١ ، ٢٠٠٢.

📖 الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي ، عباس رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد– العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩.

📖 البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د. ط ، ٢٠٠٦.

📖 بشار بن برد – حياته وشعره ، إعداد د. هاشم منّاع ، دار الفكر العربي – بيروت ، ط١، ١٩٩٤:

📖 بلاغة الإقناع في المناظرة ، عبد اللطيف عادل ، منشورات ضفاف، الاختلاف ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣.

📖 البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ، محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، الدارالبيضاء– المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥.

📖 بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٢.

📖 البنى الأسلوبية في النص الشعري ، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، دار الحكمة ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٤.

📖 بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي ، محمد عبد المطلب ، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥.

📖 بناء المفارقة– دراسة نظرية تطبيقية في أدب ابن زيدون نموذجا ، أحمد عادل عبد المولى ، مكتبة الآداب ، القاهرة– مصر ، ط١ ، ٢٠٠٩.

🕮 بناء المفارقة – شعر المتنبي نموذجا– رضا كامل ، مكتبة الآداب للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠.

🕮 بناء المفارقة في الدراما الشعرية ، سعيد شوقي ، ايتراك للنشر والتوزيع ، القاهرة– مصر ، ط١ ، ٢٠٠١.

🕮 البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، د. ط ، ١٩٩٦.

🕮 البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، عبد الرحمن تبرماسين ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٣.

🕮 بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، تر: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء– المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦.

🕮 تاريخ الشعر العربي ، نجيب محمد البهبيتي ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط٣ ١٩٦٧.

🕮 التحليل التفاعلي – نحو نظرية حول الإنسان، الشيخ محمد الشيخ ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط١ ، ٢٠٠١.

🕮 تحليل الخطاب ، ج . براون ، ج . يول ، تر: محمد لطفي الزليطني– منير التريكي ، النشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود ، الرياض– المملكة العربية السعودية ، د. ط ، ١٩٩٤.

🕮 تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، عبد القادر شرشار، منشورات مختبر الخطاب الأدبي ، وهران– الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٦.

🕮 تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ، ط١ ، ١٩٨٥.

🕮 تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، يوري لوتمان ، تر: محمد فتوح ، دار المعارف ، بيروت– لبنان ، د. ط ، ١٩٩٥.

🕮 تراسل الحواس في الشعر العربي القديم ، عبد الرحمن محمد الوصيفي ، مكتبة الآداب ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ١٢٩ – ١٣٥.

- التداولية – أصولها واتجاهاتها ، جواد ختام ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦.
- التداولية ، جورج يول ، تر : قصي العتابي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠.
- التداولية ، البعد الثالث في سيميوطيقا موريس – من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة ، عيد بلبع ، بلنسية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- التداولية عند العلماء العرب– دارسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي ، مسعود صحراوي ، دار الطليعة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥.
- التداولية من أوستن إل غوفمان ، فيليب بلانشيه ، تر: صابر الحباشة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دمشق– سورية ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- التداولية والحجاج ، صابر الحباشة ، صفحات للدراسات والنشر ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨.
- التداولية والشعر– قراءة في شعر المديح في العصر العباسي – عبدالله بيرم ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣.
- التداولية اليوم ، آن روبول ، وجاك موشلار ، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣.
- الترميز ، جون ماكوين ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، دار المأمون للترجمة والنشر – مطابع دار الحرية ، بغداد ، د. ط ، ١٩٩٨.
- التواصل اللساني– دراسة لسانية– ، محمد إسماعيل علوي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣.
- التواصل اللساني والشعرية – مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون– الطاهر بومزبر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧.
- التواصل – نظريات وتطبيقات– إشراف : محمد عابد الجابري ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠.

📖 التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم ، محمد غاليم ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧.

📖 الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج- رسائله نموذجا- علي محمد علي سلمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠.

📖 جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي- فايز الدايه ، دار الفكر المعاصر ، بيروت- لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠.

📖 جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، عصام شرتح ، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠.

📖 الحجاج في البلاغة المعاصرة- بحث في بلاغة النقد المعاصر- ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨.

📖 الحجاج في الخطاب ، عبد اللطيف عادل ، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال ، مراكش- المغرب ، ط١ ، ٢٠١٧.

📖 الحجاج في درس الفلسفة ، مجموعة مؤلفين ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦.

📖 الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه- سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، إربد- الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧.

📖 الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، عبدالله صولة ، دار الفارابي للنشر ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧.

📖 الحجاج مفهومه ومجالاته- دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، حافظ إسماعيل علوي ، عالم الكتب الحديث ، إربد- الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠.

📖 الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة ، محمد نور الدين أفاية ، أفريقيا الشرق- المغرب ، ط٢ ، ١٩٩٨.

📖 الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) ، آمنة بلّعلى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١.

📖 الحصيلة اللغوية ، أحمد محمد معتوق ، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، د. ط ، ١٩٩٦.

🕮 حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، تر : سالم يقوت ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧.
🕮 الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة – مصر ، ط٢ ، ١٩٦٥.
🕮 الخطاب الإشهاري في النص الأدبي – دراسة تداولية ، مريم الشنقيطي ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض ، ط١ ، ٢٠١٨.
🕮 الخطاب الشعري الجاهلي ، حسن مسكين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.
🕮 الخطاب والحجاج ، أبو بكر العزاوي ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠.
🕮 الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ، ط٦ ، ٢٠٠٦.
🕮 دراسات تطبيقية في الشعر العربي– نحو تأصيل منهجي في النقد التطبيقي ، عثمان بدري ، منشورات ثالة ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٩.
🕮 دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) ، تح : محمد الداية ، مكتبة سعد الدين ، دمشق – سورية ، ط٢ ، ١٩٨٧.
🕮 دلائلية الشعر ، ميشال ريفاتير ، تر: محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٨.
🕮 دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ، ط٣ ، ٢٠٠٣.
🕮 دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧.
🕮 ديوان بشار بن برد – ج ١، ٢ ، تح ، محمد الطاهر بن عاشور ، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، د. ط ، ٢٠٠٧.

- 🕮 ديـوان بشـار بـن بـرد – ج ٣،٤، جمـع وشـرح ، محمـد الطـاهر بـن عاشـور، تـح، محمـد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، د. ط ، ١٩٥٧.
- 🕮 رحلـة الأدب مـن الأمويـة إلـى العباسـية ، مصـطفى الشـكعة ، الـدار المصـري اللبنـاني ، القاهرة– مصر ، ط١ ، ١٩٩٧.
- 🕮 الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة نصر ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيـع ، بيروت– لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣.
- 🕮 الرمـز فـي الخطـاب الأدبـي ، حسن كـريم عـاتي ، دار الرّوسم للصـحافة والنشـر والتوزيـع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥.
- 🕮 الرمــز والرمزيــة فــي الشــعر المعاصــر ، محمد فتــوح أحمــد ، دار المعــارف ، مصــر ،ط٢ ،١٩٧٧.
- 🕮 الرمزيــة والتأويــل ، تزيفيتــان تــودوروف ، ترجمــة وتقــديم: إســماعيل الكفـري ، دار نينـوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٧.
- 🕮 الرمـز والفـن– مـدخل الأسـلوبية والسـيميوطيقا إلـى الـدرس الثقـافي ، السـيد إبـراهيم ، مركـز الحضارة لعربية للإعلام والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٧.
- 🕮 سيميائيات الصورة الإشهارية ، الإشهار والتمثلات الثقافية ، سعيد بنكراد ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦.
- 🕮 الشعر الجاهلي– مقاربات نصية، موسى ربابعـة، دار الكنـدي للنشـر والتوزيـع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢.
- 🕮 الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي للتوزيع والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٤.
- 🕮 شعرية الانزياح ، أميمة الرواشدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- 🕮 شـعرية الانزيـاح – دراسـة فـي جماليـات العـدول ، خيـرة حمـر العـين ، مؤسسـة حمـادة للدراسات الجامعية ، إربد – الأردن ، ط١ ،٢٠١١.
- 🕮 الشـعرية – قراءة فـي تجربـة ابـن المعتـز العباسـي ، أحمـد جاسـم الحسـين ، الأوائـل للنشـر والتوزيع ، دمشق، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٦.

📖 الشعرية العربية – دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، نور الدين السد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د. ط ، ١٩٩٥.
📖 الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣.
📖 الصورة الشعرية والرمز اللوني ، يوسف حسن نوفل ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ط، ١٩٩٥.
📖 ظاهرة العدول في شعر المتنبي ، مصطفى عبد الهادي عبدالله ، منشورات جامعة ٧ اكتوبر ، مصراته – ليبيا ، ط١ ، ٢٠١٠.
📖 علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ، مطابع الهيمنة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٥.
📖 علم النص – مدخل متداخل الاختصاصات ، فان دايك ، تر : سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للطباعة والنشر ، ط٢ ، ٢٠٠٥.
📖 علم النفس الاجتماعي ، زهران حامد عبد السلام ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧.
📖 عملية الاتصال الإعلاني ، صفوت العالم ، دار النهضة العربية ، القاهرة – مصر ، ط٧ ، ٢٠٠٧.
📖 العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت ٣٩٠ هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١.
📖 عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، مكتبة الآداب (٤٢) ميدان الأوبرا ، القاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٨.
📖 عندما نتواصل نغير – مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، عبد السلام عشير ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء– المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦.
📖 فائدة الشعر – فائدة النقد ، ت. س. إليوت ، تر: يوسف نور عوض ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢.
📖 الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تح. محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة ، ط١، د.ت.

📖 الفلسفة واللغة ، الزواوي بغورة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥.

📖 فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ، يمنى العيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨.

📖 فن الشعر ، أرسطو طاليس ، تر: شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧.

📖 فن القص بين النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر، ط١ ، ١٩٩٥.

📖 في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء– المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٠.

📖 في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تودوروف وآخرون ، تر: أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٨٧.

📖 في الأفق الأدونيسي – دراسة في تحليل الخطاب الشعري ، سامح الرواشدة ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦.

📖 في بلاغة الخطاب الإقناعي ، محمد العمري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦.

📖 في التداولية المعاصرة والتواصل ، أ. مولز، وك . زيلتمان ، وك . أوريكيوني ، تر: محمد نظيف ، أفريقيا الشرق – المغرب ، د. ط ، ٢٠١٤.

📖 في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧.

📖 في اللسانيات التداولية– مقاربة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية– ، خليفة بو جادي ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، سطيف– الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٢.

📖 قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، رشيد بن مالك ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، تلمسان جوان– الجزائر ، د. ط ، ١٩٩٧.

📖 قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١.

- القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، أوزوالد ديكرو وجان ماري شيفر ، تر: منذر عياشي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ٢٠٠٧.
- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار التضامن ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٥.
- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٨.
- قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض- السعودية ، ط١ ، ١٩٨٤.
- القول الفلسفي للحداثة ، هابرماس ، تر: فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق- سورية ، ط١ ، ١٩٩٥.
- كتاب الشعر ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر لونجمان – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- لسانيات النص ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ١٩٩١.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د. طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ١٩٩٨.
- لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران الكبيسي ، وكالة المطبوعات للنشر ، الكويت ، د. ط ، د. ت.
- اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد ، انترناسيونال بريس ، ط١ ، ١٩٨٨.
- اللغة والخطاب ، عمر أوكان ، إفريقيا الشرق- المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١.
- اللغة وسيكولوجية الخطاب ، سمير شرف استيتية ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢.

- مبادئ التداولية ، جيوفري ليتش ، تر: عبد القادر قنيني ، منشورات إفريقيا الشرق- المغرب ، ط١ ، ٢٠١٣.
- المحاضرات في الألسنية العامة ، دي سوسير ، تر: يوسف الغازي ومجيد الناصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٨٦.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧.
- مدخل الى الحجاج ، أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان ، محمد الولي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ،ع٢ ، مج٤٠ ، لعام ٢٠١١.
- مدخل إلى لغة الإعلام ، كرم جان جبران ، دار الجيل ، بيروت- لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٢.
- مدرسة فرانكفورت ، من هوركهايمر إلى هابرماس ، علاء طاهر ، منشورات مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤.
- المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية ، عبد العزيز حمودة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ٢٠٠١.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، نعمان بوقرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومينيك مانغونو ، تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، مشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨.
- معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير ، ترجمة وتعليق : حميد الحمداني ، دار النجاح الجديدة – البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٣.
- معجم الأسلوبيات ، كاتي وايلز ، تر : خالد الأشهب ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤.
- معجم تحليل الخطاب ، باتريك شاردو، ودومينيك منغنو ، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود ، دار سيناترا ، المركز الوطني – تونس ، ط١ ، ٢٠٠٨.
- معجم مصطلحات السميوطيقا ، برونوين ماتن وفليز يتاس رينجهام ، تر: عابد خزندار ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨.

🕮 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤.
🕮 المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢.
🕮 معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢.
🕮 معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩ .
🕮 المعرفة والسلطة ، ميشال فوكو، تر. عبد العزيز العيادي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٤.
🕮 مغاني النص ، سامح الرواشدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦.
🕮 مفاهيم شعرية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤.
🕮 المفارقة في شعر عدي بن زياد العبادي، حسني عبد الجليل يوسف ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠٠٥.
🕮 المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ناصر شبانة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢.
🕮 المفارقة في شعر المعري ، حسن عبد راضي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣.
🕮 المفارقة في النص الروائي– نجيب محفوظ نموذجا ، حسن حماد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥.
🕮 المفارقة القرآنية ، محمد العبد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤.
🕮 المفارقة والأدب– دراسات في النظرية والتطبيق ، خالد سليمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط١ ، ١٩٩٩.
🕮 المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد– العراق ، ط٢ ، ١٩٨٧.

- 🕮 المقاربة التداولية ، فرانسوز أرمينكو ، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، د. ط ، ١٩٨٦.
- 🕮 المقاربة التداولية لـلأدب ، إلفي بولان ، تر: محمد تنفو وليلى أحميـاني ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٨.
- 🕮 المقدمة ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) ، تح : محمد بن تاويت الطنجي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- 🕮 مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، رحمن غركان ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- 🕮 المنحى التداولي في التراث اللغوي ، خديجة محفوظ محمد الشنقيطي ، عالم الكتب الحديث ، إربد- الأردن، ط١ ، ٢٠١٦.
- 🕮 من الرمز إلى الرمز الديني – بحث في المعنى والوظائف والمقاربات- ، بسام الجمل ، مطبعة التسفير، الفني ، صفاقس- تونس ، ط١، ٢٠٠٧.
- 🕮 المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، أبو محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط١ ، ١٩٨٠.
- 🕮 من النص إلى الفعل – أبحاث التأويل ، بول ريكور ، تر: محمد برادة وحسان بورقبة ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠١.
- 🕮 من النص إلى النص الترابط ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- 🕮 منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت- لبنان ، د. ط ، ١٩٨١.
- 🕮 الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية ، محمد العمري ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠١.
- 🕮 موسوعة لالاند الفلسفية ، أندريه لالاند ، تر : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط٢ ، ٢٠٠١.

🕮 موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الأساسية) ، أندرو إدجار وبيتر سيد جويك ، مراجعة وتقديم وتعليق : محمد الجواهري ، تر : هناء الجواهري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠١٤ .

🕮 النحو الوافي ، عباس حسن ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٨٠ .

🕮 النص والخطاب والاتصال ، محمد العبد ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

🕮 نظام الخطاب ، ميشيل فوكو ، تر: محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٧ .

🕮 نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين ، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة : وسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ .

🕮 نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور ، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٦ .

🕮 نظرية التوازي في الفكر العلمي العربي ، عباس محمد حسن سليمان ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية- مصر ، ط١ ، ٢٠٠١ .

🕮 النظرية الشعرية (بنية اللغة الشعرية واللغة العليا) ، جان كوهن ، تر: أحمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

🕮 النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت- لبنان ، د.ط ، ١٩٧٣.

🕮 نقد النثر، قدامة بن جعفر ، تح : طه حسين ، مطبعة مصر ، ط١ ، ١٩٣٩ : ٦١ .

🕮 الوظائف التداولية في اللغة العربية ، أحمد المتوكل ، دار الثقافة للنشر ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١ ، ١٩٨٥ .

ثانيا- الدوريات:

🕮 استراتيجيات التواصل ، سعيد بنكراد ، مجلة علامات ، المغرب ، ع ٢١ ، لعام ٢٠٠٤.

🕮 الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية ، إدريس مقبول ، مجلة كلية العلوم الإسلامية ، المغرب ، ع١٥ ، مج ٨ ، لعام ٢٠١٤.

🕮 استراتيجيات الخطاب في القصيدة الجاهلية – طفيل الغنوي أنموذجا– دراسة تداولية ، آلاء محمد لازم ، مجلة الآداب ، كلية التربية ابن رشد ، ع ١٢١، لعام ٢٠١٧.

🕮 استراتيجية الخطاب الحجاجي – دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية – ، بلقاسم دفة ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة– الجزائر ، ع١٠ ، لعام ٢٠١٤.

🕮 استراتيجية الخطاب في خطب الأمام الحسين – دراسة تداولية– آلاء محمد لازم ، بحث منشور ضمن مؤتمر جامعة واسط ، ديسمبر ٢٠١٩.

🕮 الاستعارة والكناية : الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة ، بريجيت نيرليخ ، تر: حسين خالفي ، مجلة الخطاب ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، ع٣ ، لعام ٢٠٠٨.

🕮 الانحراف مصطلحا نقديا ، موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، جامعة اليرموك ، إربد– الأردن ، مج١٠ ، ع٤ ، ١٩٩٥.

🕮 بلاغة التكرار ، جابر عصفور ، مجلة العربي ، وزارة الأعلام والاتصال ، الكويت ، ع (٦٨٤) ، لعام ٢٠١٥.

🕮 البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي ، ياسر أحمد فياض ، ومها فواز خليفة ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية ، مج١ ، ع٤ ، لعام ٢٠٠٩.

🕮 البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري ، وهاب داودي ، مجلة المخبر في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة– الجزائر ، ع١٠ ، لعام٢٠١٤.

🕮 تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي ، خشاب جلال ، بحث مشارك ضمن الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي " ، المركز الجامعي– سوق أهراس، الجزائر ، د. ت .

🕮 التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية – ، موسى ربابعة ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، إربد – الأردن ، ع١ ، مج ٥ ، لعام ١٩٩٠.

🕮 التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر ، فايز القرعان ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات ، الأردن ، مج١١ ، ع٦ لعام ١٩٩٦.

🕮 التوازي في شعر يوسف الصائغ ، سامح الرواشدة ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب

واللغويات – الأردن ، مج ١٦ ، ع ٢ ، لعام ١٩٩٨.
🕮 جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، معتز قصي ياسين ، مجلة الخليج العربي، جامعة البصرة – العراق ، مج ٤٦ ، ع (١ – ٢) لعام ٢٠١٨.
🕮 الحجاج في رسائل ابن عباد الرندي ، يمينة تابتي ، مجلة الخطاب ، جامعة تيزي وزو– الجزائر ، ع ٢ ، ماي ٢٠٠٧.
🕮 الخطاب الإشهاري – من بلاغة الكلمة إلى بلاغة التكنولوجيا ، هادي نهر ، مجلة إربد للبحوث والدراسات ، مج١٤ ، ع٢ ، لعام ٢٠١١.
🕮 الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد– مقاربة في تحولات الهوية الثقافية– ، هيثم سرحان ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ، ع١١، لعام ٢٠١٣.
🕮 الرمز في الشعر العربي ، جلال عبدالله خلف ، مجلة ديالى – جامعة ديالى ، ع٥٢ ، لعام ٢٠١١.
🕮 شعرية السؤآل في شعر جميل بثينة– دراسة في الأدوات ، د. صالح محمد حسن أرديني ، مجلة أبحاث ، التربية الأساسية ، مج ١٠، ع ٤ لسنة ٢٠١١.
🕮 ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، زهير أحمد منصور ، مجلة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ، ع ٢١ ، مج ١٣ ، لعام ٢٠٠٠.
🕮 ظاهرة التكرار في شعر بشار بن برد – دراسة أسلوبية –، فاروق عبد الحميد دراوشة ، مجلة آداب ذي قار ، مج٥ ، ع ١٨ ، لعام ٢٠١٦.
🕮 فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، محمد خليفة ، مجلة جامعة الأمام محمد بن سعود الإسلامية – العلوم الإسلامية– السعودية ، مج١ ، ع٩، لسنة ٢٠٠٨.
🕮 الفاعلية التواصلية في الخطابة الدينية – الحسن البصري أنموذجا– د. ميسون محمد عبد الواحد ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، ع٧٧ ، لعام ٢٠١٨.
🕮 فنية وفاعلية العلامات في الخطاب الإشهاري – دراسة سيميائية لتفكيك الخطاب الإشهاري – ، فتيحة العقاب ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، ع٣ ، ٢٠١٤.

🕮 في تعليمية الخطاب العلمي ، بشير ابرير ، مجلة التواصل ، جامعة باجي مختار ، عنابة- الجزائر ، ع٨ ، مج١ ، لعام ٢٠٠١.

🕮 مدخل إلى الحجاج ، أفلاطون وأرسطو وشاييم بيرلمان ، محمد الولي ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، ع ٢ ، مج ٤٠ ، ٢٠١١.

🕮 مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم ، محمد سالم قريميدة ، مجلة الجامعة، كلية التربية – جامعة الزاوية ، العراق ، مج١ ،ع١٦ ، لسنة ٢٠١٤.

🕮 المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة ، رائد فؤاد طالب الرديني ، مجلة العربية والترجمة، لبنان ، مج٨ ، ع٢٧ ، لعام٢٠١٦.

🕮 المفارقة في القص، نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول، مج (٧)، ع (٣-٤) ، لعام ١٩٨٧.

🕮 مفارقة اللاقصد والخطأ الشعري ، صالح العبيدي ، مجلة علامات ، الموصل ، ع٥ ، لعام٢٠١٧.

🕮 المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح ، فلسطين، مج٢ ،ع ٨، لعام ١٩٩٤.

🕮 مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ، سالم ولد محمد الأمين ، مجلة عالم الفكر- الكويت ، ع ٣ ، لعام ٢٠٠٠.

🕮 من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة " الصقر " لأدونيس" ، عبد الباسط محمد الزود ، مجلة جامعة دمشق ، مج٢٣ ، ع١ ، لعام ٢٠٠٧.

🕮 نظرية المفارقة ، خالد سليمان ، مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، مج٩ ، ع٢ ، لعام ١٩٩١.

🕮 نظرية النص ، رولان بارت ، تر : هاشم مري ، غني الحاج إبراهيم ، محمد خري البقاعي ، مركز الأنماء القومي ، بيروت – لبنان ، ع٥ ، مج ١ ، لعام ١٩٩٨.

ثالثا- الرسائل والأطاريح:

🕮 الآخر في شعر ابن زيدون ، عبد الحافظ خلف صالح السبعاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، لسنة ٢٠١٣.

🕮 استراتيجية الحجاج في الخطاب الإشهاري – مقاربة تداولية – خديجة بوفكرون ، رسالة ماجستير ، جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة ، الجزائر ، لعام ٢٠١٦.
🕮 استراتيجية الخطاب في النشيد الوطني– دراسة تداولية– يونسي فضيلة ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو– الجزائر ، د. ت.
🕮 استراتيجيات الخطاب القرآني– سورة آل عمران أنموذجا– مقاربة لغوية تداولية ، جيلي هدية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد الأمين دباغين ، سطيف٢– الجزائر، لسنة ٢٠١٧.
🕮 آليات التواصل في الخطاب القرآني ، بلقاسم حمام ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر ، لسنة ٢٠٠٥ .
🕮 الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، نور الدين السد ، أطروحة دكتوراه ، إشراف : طاهر حجار ، جامعة الجزائر ، لسنة ١٩٩٣.
🕮 الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، حسن عبد عودة حميدي الخاقاني ، إطروحة دكتوراه ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، بإشراف، أ. د علي كاظم أسد ، ٢٠٠٦.
🕮 التكرار في شعر العصر العباسي الأول ، خالد فرحان البداينة ، أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤته – الأردن ، لسنة ٢٠٠٦ .
🕮 الحجاج في زهديات أبي العتاهية ، سهيلة بن عبد الحفيظ ، رسالة ماجستير ، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥ ، قالمة– الجزائر ، لسنة ٢٠١٥ .
🕮 الخطاب الشعري عند توفيق زياد ، كامل وفيق كامل وافي ، رسالة ماجستير ، جامعة الأزهر ، غزة ، لسنة ٢٠١٥ .
🕮 السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، عبد الخالق عبد الله عوده عيسى ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا – الجامعة الأردنية ، لعام ٢٠٠٣ .
🕮 العمليات الإسنادية في الخطاب الإشهاري – الجرائد الجزائرية أنموذجا– ، ياسمينة عماموش ، رسالة ماجستير ، جامعة عبد الرحمن ميرة ، الجزائر ، لسنة ٢٠١٨.

🕮 المفارقة الروائية – الرواية العربية نموذجا – صالح محمد عبدالله ، أطروحة دكتوراه ، جامعة الموصل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، بإشراف أ. د عمر الطالب ، ٢٠٠١: ٢.
🕮 المفارقة في شعر أبي نواس ، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي ، رسالة ماجستير ، جامعة المثنى– العراق ، لسنة ٢٠١٧.
🕮 المفارقة في شعر الصنوبري ، يسرى خليل عبد الرحمن سلامة ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الخليل ، الأردن ، لعام٢٠١٥.
🕮 ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث ، فيصل حسان الحولي، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة – الأردن ، لسنة ٢٠١٥.

رابعا– شبكة المعلوماتية على الأنترنت:

🕮 التداوليات وتحليل الخطاب ، جميل حمداوي ، على الرابط www.alukah.net
🕮 التواصل في الفلسفة من الحقيقة إلى الاختلاف "هابرماس ولوهمان" رشيد بوطيب على الرابط www.aljabriabed.net
🕮 ينظر: موسوعة ويكيبديا على الرابط https://ar.wikipedia.org/wiki

Abstract

The subject of the communicative discourse has received great attention – in the past and present – in linguistic and literary studies, because of its clear importance in terms of the process of understanding and interaction between the parties to the communication process, as well as its functional importance in knowing the existence actions and activities related to the content of the linguistic messages, and knowing the ways of communicating them, clarifying the unclear facts and meanings to direct the addressees to the correct path of the process of receiving and understanding, by employing discursive patterns or specific communicative mechanisms that contribute to the formulation of the textual content in a convincing and aesthetic manner.

The reason for choosing this topic was attributed to the lack of studies on it, specifically in the poetry of Bashar bin Burd, as well as the importance of the topic and its ability to demonstrate the impact of the communicative action, and its effective role in enhancing the reporting process, and sustaining the communication process in an aesthetic and logical manner with great influence and persuasion. Moreover, Bashar bin Burd's poetry has all the elements of studying the communicative act in it because of its openness to cultures, its armament in the original language, the dialectical and religious thought and the logic that the poet inherited from the Mu'tazila, which made his poetry a mirror of his time.

The poet's discourse is formed to persuade the recipient and direct him to interact and solidarity with his poetic treatise delivered by a blind poet who lives in a state of rebellion, alienation, transcendence and a feeling of inferiority as a loyalist, and the multiplicity of cultural identity that

constituted him a fundamental crisis that affected his poetry and helped form it emotionally and intellectually according to its multiple effects.

This study seeks to analyze the poetic discourse of the veteran Abbasid poet Bashar bin Burd within the framework of the pragmatic approach, based on the clarification of the role of communicative activity in revealing the features and implications of the poetic discourse, its discursive patterns, its production mechanisms, its ability to communicate and interact, and inform the communicative content produced by both sides of the communication Sender Receiver.

In order to achieve this, the method employed in this research falls within the framework of the pragmatic approach in the analysis of poetic discourse, which takes advantage of other approaches such as stylistic and semiotic in order to expand the horizons of analysis and deepen the semantic and hermeneutic paths, as well as benefit from the context and textual and external references that work on disclosure of the origins of the textual meaning, its references, and its historical, social, religious and cultural connections.

Within the framework of the research plan, this research falls into an introduction, two chapters, a conclusion, references, and an abstract in English. As for the introduction, it includes a theoretical introduction to the concepts and implications of the following terms: effectiveness, discourse, communication, pragmatic approach and poetic discourse of Bashar bin Burd.

As for the first chapter entitled "Patterns of Communicative Discourse", it contains four sections. The first section deals with the study of the solidarity discourse pattern, the second section the guiding discourse

pattern, the third section tackles the persuasive discourse pattern, while the fourth is concerned with the pattern of publicity discourse.

As for the second chapter, entitled "Mechanisms of Communicative Discourse", it also consists of four sections. The first section is a study of repetition and parallelism, the second section deviation, and the third section deals with irony, while the fourth section handles symbolification.The conclusion includes the most important results of the research, and with regards to the references they include the research sources, its various references, and articles. Finally, there comes the abstract in English.

Of course, any research is not unaccompanied by difficulties to the researcher, including methodological difficulties, the breadth and diversity of research paths, which force the researcher to make a greater effort to become familiar with the research material, as well as the environmental conditions that accompanied the research, represented by the spread of the Corona epidemic and the real, psychological and material pressures it imposes.

Generally speaking, the overall results of the research emphasized the effective role of literary communication in enhancing and activating the poetic text of the poet Bashar bin Burd, and making it in a level of understanding that allows the parties to the communicative process to interact to produce more knowledge and awareness and the effective reception of this distinguished poetic text of this Abbasid poet. The poet was skilful in composing it, skilled at depicting and defending his argument, effective and persuasive in his rhetoric and logic , and skillful in imagination to capture and shape things in a unique way.

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Mosul
College of Basic Education

TheEffectiveness of communicative Discourse in Bashar Bin Burd's Poetry

A Thesis submitted by

Omar Mohammed Abdullah Al-Obaidi

To
the Council of the College of Basic Education of Mosul University in partial fulfillmento of the requirements in for the degree of Master Arabic Literature

Supervised by
Prof. Dr. Salih Mohammed Hasan Ardeni

2020 A.D 1442 A.H

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Mosul
College of Basic Education



TheEffectiveness of communicative Discourse in Bashar Bin Burd's Poetry

For the student

Omar Mohammed Abdullah Al-Obaidi

M.A. thesis

Arabic Language / Literature

Supervised by

Prof. Dr. Saleh Mohammed Hassan Ardini

To
the Council of the College of Basic Education of Mosul University in partial fulfillmento of the requirements in for the degree of Master Arabic Literature

2020 A.D 1442 A.H